اقرأ

دكتور محمود البسيونى

الفنّ
وتنمية السلوك الاشتراكى

دار المعارف

الفن
وتنمية السلوك الاشتراكي

دكتور محمود البسيونى

الفنّ
وتنمية السلوك الاشتراكى

اقرأ ٢٤٥
دار المعارف

إقرأ ٢٤٥ – مايو سنة ١٩٦٣

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج. ع. م.

مقدمة : حول الموضوع

يحاول مجتمعنا اليوم أن يبحث عن نفسه بتحديد معالم الصورة التى يسعى إلى تحقيقها ، والتى ظل الآباء والأجداد منذ عشرات بل مئات السنين يحاولون تحقيقها ، إلى أن استقر على تحديد هذه المعالم بأن يكون مجتمعاً ديمقراطياً اشتراكياً تعاونياً . والديمقراطية تحمل معنى المساواة فى الحقوق والواجبات وتحمل الشعب تبعة حكم نفسه بنفسه عن طريق انتخاب ، حكامه الذين يحققون له مصالحه ، ويحمونه من أعدائه فى الداخل والخارج . أما الاشتراكية فهى المعنى الجديد الذى جاءت به ثورة ٢٣ يوليو لتحقيق العدالة الاجتماعية بين طبقات المجتمع غير المتكافئة فى مستوياتها الاقتصادية ، وحقوقها الاجتماعية . والتعاونية أيضاً مثل جديد للطريقة التى يساند بها الناس بعضهم البعض فى سبيل الوصول إلى حياة أفضل ، لا فرصة فيها لمستغل أو متحكم .

ونحن وسط هذا التيار المتحول نريد أن نفكر ، كما يفكر غيرنا من الناس ، فى دور الفن ومكانته وسط هذا المجتمع الاشتراكى ، نريد أن نتبين كيف يمكن أن يقوم تذوق الفنون وممارستها فى التعليم العام (الذى يُصْهَرُ فيه الجيل الجديد) بدوره

الإيجابى فى التحول الاجتماعى . وبالإيجاز كيف يمكننا أن نسهم عن طريق الفن فى خلق تلك العقلية الاشتراكية الواعية التى تساند التطور المنشود ، وتسعى إلى إرساء دعائمه ، والمحافظة على قيمه .

ونحن فى هذا الكتيب قد عالجنا « الفن وأثره فى تنمية السلوك الاشتراكى » فى فصول منفرقة ليكون مساهمة متواضعة فى هذا المجال الجديد الذى يحتاج إلى تكييف لنظمنا التعليمية ، وأساليب تدريسنا فى المدارس ، لنصل إلى حياة أفضل وأسعد بالنسبة لغالبية الشعب .

المؤلف

مصر الجديدة فى ١٩٦٣/٤/٢٢

الفصل الأول

الفرد والمجتمع

هناك تضارب شديد بين الفلسفات التى تؤمن بالفرد وتلك التى تؤمن بالمجتمع . وهذا التضارب يعتمد على نقطة تأكيد مختلفة : فالفلسفات التى تؤمن بالفرد تعتقد أنه كل شيء ، فعن طريق نمو مواهبه واستعداداته وميوله تتحقق كثير من القيم . فالفرد يستطيع أن يخترع ويبتكر ، ويمكنه أن يتكشف آفاقاً واسعة لو أتيحت له الفرصة التى تمكنه من النمو والتعلم ، ولذلك تنادى الفلسفات الفردية عامة بحرية واسعة المدى للفرد لكى يستطيع أن ينمو بكل كيانه دون أن يحده فى هذا النمو عائق . وحينما ظهر جان جاك روسو تبين أن المجتمع الذى يعيش فيه ملىء بالمفاسد ، كان مجتمعاً طبقياً متحكماً ، هو مجتمع السادة والعبيد ، فوجد أنه لا إصلاح للفرد إلا إذا ربى خارج هذا المجتمع ، أى ربى فى أحضان الطبيعة بعيداً عن كل هذه الموبقات التى لابد أن تؤثر فى النهاية على نمو هذا الفرد ، ولذلك تصور ابنه « إميل » وهو يتربى فى أحضان الطبيعة ، ويتلقى منها دروسه الأولى كما فعل أجداده الأولون ، ويتكشف بنفسه كل القيم التى تجعله إنساناً سعيداً فى هذه الحياة . وقد ذهب

روسو فى تفكيره إلى حد بعيد حتى أن كل شكل اجتماعى أصبح فى نظره معوقاً لحرية الفرد وبالتالى مقيداً لنموه ، ومعطلاً لازدهار مواهبه وتكشفها . وحينما غالى روسو هذه المغالاة أطلق المربون على مذهبه « الحرية المطلقة » Laissez Faire ، وبدأ يفهم هذا المذهب الآن على أنه ترك الحبل على الغارب ، وتكونت أفكار عن الديمراطية معتمدة على هذا المذهب فنشأت فكرة الرأسمالية المتطرفة التى يمكن أن يصل فيها الفرد لأقصى حد من الثراء ، ولو كان ذلك على حساب آلاف غيره من المواطنين ، ومع هذا الثراء الفاحش أتيح للفرد الثرى أن يشترى بماله نفوس البشر ومصالحهم ، وأصبح متمكناً من أن يشترى الحكومات، التى تحكم لصالحه ولخدمته .

إن المبدأ الفردى ساعد على تكوين أصحاب الإقطاعيات، وأصحاب الشركات والمؤسسات ، كما ساعد على إيجاد فئة قليلة من الناس تتحكم برؤوس أموالها فى مصائر غالبية الشعب، كما أوجد عملية الاحتكار فى السلع ، والمضاربة فى السوق التى تنتج زيادة فى الأسعار بطرق مفتعلة لا يغنم منها إلا بضعة أفراد بينما غالبية الشعب لا تستطيع أن تجد قوت يومها إلا بأثمان باهظة ، وبصعوبة بالغة .

إننا حينما نغالى فى الحقوق الفردية . نخلق فى النهاية شكلاً لمجتمع لا رابط بين أفراده ، بل كل ما هنالك هو نوع من الانتهازية لتأكيد المصالح الفردية على حساب المجموع . فهذا

الطبيب الذى نمت مهارته لأقصى حد ، أصبح يتطلب من المريض أثماناً باهظة لإجراء عملية جراحية ، ويفاصله فى ثمنها قبل أن يجريها له حتى ولو كان قاب قوسين أو أدنى من الموت ، فمصلحة الطبيب على هذا النحو أصبحت أهم بكثير من حياة فرد أو أفراد كان من الممكن أن يجدوا معاملة أخرى لو أن الأسس الأخلاقية المستمدة من مصلحة الجماعة كانت هى السائدة .

إن كل ألوان الغش فى التجارة ، وعدم المبالاة بتسعيرة الأشياء ، ومظاهر الرشوة والفساد ، وتعطيل الأعمال وعدم إنجازها فى مواعيدها ، كل هذا هو نتيجة حتمية لأى نظام تترك فيه الحرية الفردية بشكل مطلق لا ضابط لها . فيحاول الفرد فى هذه الحالة أن يبحث دائماً عن صالحه الشخصى ، ومكسبه المادى بصرف النظر عن صالح غيره ؛ بل إنه سيجد دائماً أن مصلحة غيره متعارضة مع مصلحته .

إن المدافعين عن الحرية الفردية فى أمريكا يقولون عادة بأن رؤوس الأموال استطاعت أن تنشئ الشركات ، وتبنى المؤسسات ، وهى بذلك قد أدت خدمات جليلة للمجتمع . وقد يكون هذا صحيحاً من ناحية ، ولكن المؤسسات والشركات والمصانع التى يملكها الأفراد يعود ربحها عادة لهؤلاء الأفراد ، بينما آلاف العمال الذين يبذلون العرق والجهد لا ترقى حالهم لأنهم مسخرون لمشيئة صاحب المصنع أو المؤسسة ، ويؤجرون

على عملهم بأجور لا تسد كل حاجتهم ، والعبرة ليست فى عدد ما ينشأ من مصانع أو شركات ، وإنما العبرة بمدى الرخاء الذى سيعم غالبية الأفراد الذين يسهرون بسواعدهم وأفكارهم فى إقامة هذه المصانع والشركات وتيسير حركتها ، وضمان إنتاجها .

فصاحب المصنع عادة يبحث عن صالحه ، وهو بذلك لا يقاسم عماله فى أرباحه ، فالعلاقة بينه وبينهم هى علاقة تسخير ليزداد هو تخمة ويظل هم فى أماكنهم لا يرجى لهم ازدهار أكثر من الحدود التى رسمها لهم . ثم هم دائماً مهددون فى عيشهم ويحسون بعدم طمأنينة ، ويخشون أن يطردهم صاحب المصنع فى أى وقت يشاء ، فكأن الحرية التى ينالها صاحب المصنع تجىء بكثير من الأضرار على غيره من أفراد المجتمع ، بل هو فرد واحد ، وهم أعداد هائلة ، فالحرية الفردية إذاً بالمعنى الذى تصورناه فى أول هذا الحديث إنما هى حرية لبضعة أفراد ، وهى نقمة على الغالبية العظمى من الأفراد الذين يمثلون سواد الشعب : من عمال وفلاحين وأجراء وغيرهم . ثم إن هذه الحرية غير المنظمة تخلق فى المجتمع حتماً طبقتين رئيسيتين متميزتين : طبقة أصحاب المصانع والشركات والمؤسسات ، أى طبقة أصحاب رؤوس الأموال ، وطبقة العمال . فالطبقة الأولى تمثل عادة عدداً قليلاً من الأفراد فى المجتمعات الرأسمالية ، أما الطبقة الثانية فتمثل الغالبية العظمى ، وليس هناك من سبيل للغالبية العظمى لأن ترتقى إلى مستوى الطبقة الأولى لأن رؤوس الأموال عامل هام

فى إبقاء كل فرد فى النطاق الاقتصادى الذى ورثه من ذريته . فكأن تقدم الغالبية العظمى لابد أن يكون محدوداً وفى نطاق ضيق جداً ، بينما نمو ثروات القلة التى تنتمى إلى الطبقة الأولى لابد أن يكون كبيراً . ومن هنا توجد عادة المشكلات الاجتماعية الملحة وهى مشكلات الفقر والجهل والمرض ، التى تنتشر بسبب ضعف الدخل الفردى الذى يؤثر فى النهاية على عدم تغطيته للحاجات الأولية للفرد ليعيش حياة كريمة .

ومما تقدم يتبين لنا الضرر الاجتماعى الذى ينتج عن المبالغة فى الحرية الفردية سواء من الناحية السياسية أو الاقتصادية ، ويعادل هذا الضرر تماماً المغالاة العكسية فى الاهتمام بالمجتمع وإهمال الأفراد ، فقد فكر كثير من المصلحين أنه لكى تتم العدالة الاجتماعية يجب أن يضحى بكل النزعات الفردية وذلك لضمان حد أدنى وحد أقصى من مستوى المعيشة بالنسبة لسائر الأفراد ، ولكن الاهتمام بالجماعة على هذا النحو الذى أدى إلى إلغاء الملكية الفردية ، وحرية الرأى الفردى ، أدى ذلك أيضاً إلى التضحية بكل الاستعدادات والمواهب الفردية وذلك فى سبيل الجماعة ؛ فدكتاتورية الجماعة قد تؤثر على النمو الفردى وتجعل غالبية أفراد المجتمع أشبه بقطيع الأغنام الذى يسيرهم الراعى فى أى اتجاه يرغبه ، فإرادة الجماعة ليست منبعثة من الجماعة ذاتها وإنما مفروضة عليها بطريقة دكتاتورية لا تساعد على نمو التفكير السليم . وأى مجتمع تقتل فيه حرية الفكر وتبادل الرأى

والمناقشة السليمة المنتجة ، وعملية الاقناع التى تستند إلى البراهين : إنما مآله الجمود ، وعدم التطور . الذى يسببه فى كثير من الأحيان النبوغ الفردى . وقد شاهدنا فى المجتمعات القديمة أمثلة كثيرة التى لا يعطى فيها الفرد حرية ، والتى تحدد الجماعة الشكل العام للمجتمع ، حتى إن الفرد قد لا يمنح حق اختيار زوجته أو حق امتلاك مسكنه وإنما تقرر له الجماعة مثل هذه الأمور ، والجماعة فى هذه الحالة قد يمثلها أعضاء الأسرة الكبار أو تمثلها قوانين الدولة .

إن النظام الاجتماعى السليم لابد أن يُعْتَرفَ فيه بدور الفرد ، ودور المجتمع على حد سواء . أى يجب أن يكون هناك اتزان بين المصلحة الفردية ومصلحة الجماعة ، وأى مغالاة فى كلتا الناحيتين إما يؤدى إلى مجتمع رأسمالى متطرف تتحكم فيه القلة فى الغالبية العظمى سواء برؤوس أموالها أو بنفوذها عن طريق تسخير غالبية البشر لمصالحها الشخصية — وقد يؤدى من الناحية الأخرى إلى تحكم الغالبية فى المجتمع فى الحقوق الفردية فتخلق بذلك ما يمكن أن نسميها دكتاتورية الجماعة التى تسلب الفرد حرية الرأى ، وحرية الاختراع والابتكار ، والخلق وما إلى ذلك . أى أن المجتمع السليم يساعد على نمو الأفراد ولكن فى إطار اجتماعى ، فكل فرد يكون حراً إلى الدرجة التى لا تؤثر فيها هذه الحرية على مصالح غيره من سائر البشر ، له أن يتملك الأشياء لا ليستغل غيره أو يسخره ، ولكن ليضمن حياة فاضلة لنفسه ولأسرته ، وله

أن يبدى ما يعن له من آراء ، وينقد كلما رآى اعوجاجاً ، طالما كان ذلك فيه بناء للجماعة وليس فيه تآمر عليها ، وتتركز حول نقطة الاتزان بين حقوق الفرد وحقوق الجماعة فكرة مجتمعنا الاشتراكى الذى تتجه المحاولة فيه إلى تحقيق رفاهية الفرد ورفاهية الجماعة على حد سواء . ولذلك يجب أن يعاد النظر فى كل قوانيننا التى ورثناها ، لكى نضمن تحقيق العدالة الاجتماعية فى التعليم ، وفى العلاج ، وفى حق التملك ، بحيث نصل إلى نظام لا يستغل فيه الفرد غيره من الأفراد ، ولا تستغل فيه الجماعة الفرد بطريقة تقضى على مواهبه ، وعلى نموه ، وبالتالى تؤثر فى تطور المجتمع .

الفصل الثانى

اشتراكية الفن

اشتراكية الفن معناها تيسير تبادل الخبرة بين الفنان وجمهوره عن طريق الأعمال الفنية . وتبادل الخبرة يوحد بين عقلية الناقل والمنقولة إليه الخبرة ، ولذلك فإن كلا منهما فى نهاية العملية الابتكارية يقف على أرضية مشتركة . فالفنان يحس بشحنة انفعالية لا يلبث أن يفرغها فى قالب فنى ، ثم يأتى بعد ذلك المتفرج الذى تذهله هذه الشحنة ، فيتأثر بها ، وتتكيف عقليته تبعاً لها . وسواء أكان نوع الفن صورة ، أو تمثالا ، أو قصيدة أو مسرحية ، أو رقصة إيقاعية ، أو موسيقى ، فتستوى كل هذه الأعمال فى أنها وسائل للاتصال والترابط بين الناس ، إذ عن طريقها تنتقل الخبرة من الفنان إلى الجمهور ، ولا بد لها فى النهاية أن تؤدى الوظيفة الاشتراكية. والفنان ينقل خبرته ويعبر عن وجهة نظره ، وعما أثاره فى الحياة المحيطة . وما يثير الفنان هو جزء لا يتجزأ من بيئته ، والبيئة هى كل ما يؤثر فى الفرد تأثيراً وجدانياً وعقلياً واجتماعياً . فالفنان جهاز استقبال لكل الإشعاعات والتيارات التى يمده بها المجتمع الذى يعيش فيه ، وعلى قدر بصيرة الفنان ، ومقدرته الفنية ، تتبلور هذه الإشعاعات

ثم يعيد إرسالها من جديد ليستقبلها الجمهور أو المجتمع الذى يتجاوب معه هذا الفنان . ولكن إعادة إخراج هذه الإشعاعات أو الإحساسات إنما يكون له طابع مميز يرتبط بشخصية الفنان ذاته ، ويحمل فى نفس الوقت نوعاً جديداً من النظام والتنظيم الذى يجعل جمهور هذا الفنان أكثر إدراكاً لهذه القيم ، بل لعل هذا الجمهور ما كان يستطيع أن يدرك هذه القيم إدراكاً منظماً لو لم يكن هناك فنان يستطيع أن ينظمها له بالصورة الواقعية الواضحة التى تؤثر فى حواسه وتوحد فى أفقه .

إن المجتمع الاشتراكى يتجمع الناس فيه حول طبقة واحدة رئيسية . توجد فوارق بين الناس لا شك فى أى مجتمع ، ولكن الفوارق فى المجتمع الاشتراكى ليست من النوع المتناقض ، فالمجتمع الاشتراكى لا يفهم معنى للفقر المدقع ولا للغنى الفاحش — كلاهما طرفا نقيض ولا يمكن أن يوجدا فى مجتمع يتصف بالاشتراكية .

والفنان فى المجتمع الاشتراكى ينتمى إلى الطبقة العامة من الشعب فهو منه وإليه ؛ منه فى إحساسه بمشكلاته ومشاعره ، وإليه حينما ينظم له بإلهامه هذه المشاعر والمشكلات ليبصره بها . أما الفنان فى المجتمع الرأسمالى المتطرف فإنه لابد أن ينتمى إلى طبقة من عديد الطبقات المتناقضة التى يتكون منها هذا المجتمع ، ولذلك فهو إن عبر عن مشاعره فسوف يكون تعبيره مرتبطاً بطبقته المحدودة التى ينتمى إليها من هذه الطبقات العديدة . صحيح أن

الفن لغة عالمية ولا يعترف بحدود طبقية ولا بزمان أو مكان ، وما زالت الأعمال الفنية العظيمة باقية رمزاً لعالمية الفن وطبيعته التى يستطيع أن يعيش بها خارج الزمان والمكان المحدودين . ولكن الفن مهما كان لغة بشرية لابد أن يعكس حياة الناس الذين يصورهم ، لابد أن يعكس آلامهم وآمالهم فى فترة زمنية معينة ، وإذا أردنا أن نفهم الفن الذى يعكس حياة الناس ، لابد أن نفهم ميكانيكية هذه الحياة التى عكست الفن . إن الفن المتناقض مرجعه التناقض فى حياة الطبقات ، وتناقض حياة الطبقات مرجعه الفروق الاقتصادية بين كل طبقة وأخرى .

كان التصوير فى أوربا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تصويراً برجوازياً يتجه نحو الواقعية الفتوغرافية التى تصور بأساليب ميتة حياة الطبقة المترفة . كانت الصور ذات محتويات تقليدية — تمثل إما هيبوقراطية رجال الدين ، أو حياة القصور وشخصيات النبلاء وأصحاب الألقاب — كان الفن يتجه إلى التقرب من محبى جمع الآثار ، لم يكن هناك إحساس بأن للفن ضرورة اجتماعية . وتعاليم مدارس الفن الرثة التى تسير فى معزل عن الحركات الثورية للمجتمعات المتحررة ، إنما كانت تساير هذه الغاية السابقة من إعداد فنانين أكاديميين يموت إحساسهم فى تصوير (البورتريه) وتسجيل الشخصيات بالأسلوب الوصفى الميت . إن الفن فى هذه الحالة يمثل ذوق الطبقة المسيطرة — ذوق أصحاب الملايين — وهو ذوق لا اشتراكية فيه ، إنما هو

مفسد للقيم الاشتراكية الحقيقية التى تتجه إليها المجتمعات المتحررة فى القرن العشرين .

إن الفن فى أعظم عهوده كان دائماً مرتبطاً بمثالية ، وعلى قدر إيمان الفنانين بهذه المثالية وتكاملهم مع مجتمعاتهم ، على قدر ما تخرج الأعمال الفنية محملة بقيم باقية . والمثالية قد تتمثل فى الموضوعات التى يعبر عنها الفنان ، ولكن الموضوعات وحدها ليست فناً ، فلابد من صياغة ، ومن أسلوب متميز ، ومن إدراك للقيم التشكيلية لكى تصبح أعمالاً فنية . عندما يصل الفن إلى قمته فى أى عصر من العصور ، فإننا نشاهد تزاوجاً كاملا بين الشكل والمضمون ، بحيث لا يستطاع فصل الشكل عن مضمونه . إذا كان المضمون مفروضاً على الشكل ، وإذا كان الشكل بعيداً عن المضمون ، فقد يكون مرجع ذلك حالة الاضمحلال التى يمر فيها المجتمع .

وإذا اضمحلت أى طبقة فإن فنها وأدبها يضمحلان ، وقد نجد فى بعض العصور أن تفاهة الموضوع قد تضعف من قوة الصياغة ، كما أن الصياغة الضعيفة قد تضعف من قوة الموضوع . والأفكار السائدة فى فترة معينة بالنسبة لطبقة خاصة إنما تمثل فى الواقع المعين الذى يمكن أن يستقى منه هذا الفنان مضمون أعماله الفنية ، لكن الفنان قائد اجتماعى ، بجانب أنه قائد فى كل الميادين المتعلقة بالذوق المرهف ، ولذلك لابد له أن يرسم الطريق مع من يرسمونه من القادة الاجتماعيين ، ولكن رسمه

للطريق سيعتمد فى مادته على انفعالات الناس، وعلى توحيد وجدانهم وآفاقهم لكى يحسوا بالقيم الاشتراكية الجديدة ، إننا نريد فناً للملايين لا لأصحاب الملايين . إن المجتمع الحاضر يترسم خطاه نحو الإحساس ببعض المقدسات . وقد أوضح السيد الرئيس معالمها فى خطبه الأخيرة، قال : إن هذا المجتمع لا مكان فيه لأصحاب الملايين ، وقال أيضاً : إن كل من يعمل بيده وينال أجراً على عمله فهو عامل من أول رئيس الجمهورية إلى الفلاح الذى يمسك بالفأس ، هذا معنى جديد من الأخلاق لا بد للمجتمع أن يتشكل ليحس به ، ولابد للفنانين من أن يتخذوا منه مادة للتعبير ، فمضمون الأعمال الفنية يجب أن يساير الأخلاق الجديدة التى يترسمها المجتمع فى نهضته ، يجب أن يقدس العامل والصانع والفلاح والجندى وكل من يعرق فى سبيل رزقه ، يقدس المكاسب التى حققها المجتمع ، المصانع التى أقيمت ، والسدود التى أنشئت ، والمشروعات التى تتخذ سبيلها إلى التنفيذ ، إن وجه التغير الحادث والذى نأمل أن يحدث ، يجب أن يسجله الفن ، حتى يحسه عامة الشعب ، ويحافظ عليه ؛ لأن المكاسب الشعبية إن لم يحرسها الشعب ويصونها بنفسه ، ستنتكس حتماً ، ونعود إلى الوراء نحو الانتهازية والرجعية وتحكم رأس المال .

شكل (١)

صورة تعبر عن الحرية وهى إحدى المقدسات الشعبية ، عبر عنها الفنان المكسيكى دافيد الفارو سيكيروس على لوحة كبيرة الحجم موجودة الآن فى قصر الفنون الجميلة بمدينة المكسيك . يمثل الفنان الحرية بامرأة تحاول أن تحطم السلاسل التى كبلت بها يديها ، وقد ردد أشكال الأيدى ليشعرنا بقوة العزيمة التى رمز لها بقوة السواعد التى تحطم الأغلال ، بينما رسم فى الخلف صورة لجندى سقط فاقد الوعى ، وهذا الجندى إنما يمثل السجان ويرمز للوسائل العسكرية فى كبت الحريات . إن المكسيك قد مر فى ثورة اجتماعية قامت نتيجة ما كان يعانيه غالبية الشعب من طبقة الملاك المتحكمين الذين كان يسندهم الاستعمار — وسيكيروس هنا إنما يحاول بأدوات التصوير أن يمثل للشعب بعض أهدافه ومقدساته ليعينه فى معركته ضد البغاة . و « الحرية » أقدس ما يريد الشعب أن يحققه .

الفصل الثالث

دور الفن فى نقل المعانى الاشتراكية

مهما أجاد الفنان فى تنظيمه لعمله الفنى ، وإتقانه لخطوطه ومساحاته وألوانه ، وصياغته لكل هذه الجوانب البنائية فى قالب معمارى ، فإنه لابد له فى النهاية من أن ينقل معنى إلى المتفرج . وهذا المعنى الذى ينقله الفنان يختلف باختلاف وجهة نظره وعقيدته ، كما يتأثر بالتجربة الفنية التى يمر بها ، ونوع الجمهور الذى يتحدث إليه . وهناك معان يمكن أن ينقلها الفنان إلينا فى مجتمعنا الاشتراكى فيجعلنا ندركها ونعمل على تحقيقها . ومعانى الاشتراكية كثيرة ، ومتعددة ، وقد ذكر بعضها أعضاء اللجنة التحضيرية عند مناقشتهم . فحددها أحد الأعضاء على أنها السعى إلى تمليك الذين لا يملكون ، وقال آخر إن الاشتراكى هو الذى يضحى ، والذى يعمل بقدر ما يطيق ، والذى يدخر من عمله وقوته كل ما يستطيع ادخاره ، وذكر ثالث أن المهنة فى ظل النظام الاشتراكى يجب أن تكون أساساً لخدمة الشعب لا لخدمة أفرادها . وحددها رابع على أنها أخذ من الغنى وإعطاء للفقير ، كما عرفها آخرون أنها عدالة اجتماعية . وقالوا إن الاشتراكيين ليسوا رجعيين أو رأسماليين . وقالوا غير ذلك من المعانى والأفكار .

وقد حاول فنانو المكسيك منذ أكثر من ربع قرن أن ينقلوا بعض المعانى الاشتراكية على حوائط المصانع والمؤسسات ودور العلم ليفهموا الشعب ألوان التناقض بين الطبقات فى ظل المجتمع الرأسمالى المتطرف حيث توجد القلة المتخمة والكثرة التى لا تجد قوت يومها ، كما يشيرون فى لوحاتهم إلى جشع طبقة الملاك وكيف يلهون ويعبثون بمصالح الشعب ، تسندهم ألوان من الحكومات بالحديد والنار بينما تمتلئ الشوارع بالعاجزين الذين لا مأوى لهم ، والمستشفيات بالمرضى ، وينتشر الجهل فى أغلبية أوساط الشعب . وقد حاول (دييجو رفيرا) Diego Rivera فى اللوحة الحائطية (شكل ٢) وقد صورت فى مبنى وزارة التربية فى مدينة المكسيك ، حاول أن ينقل إلينا ليلة من ليالى الأغنياء ، فماذانجده قد قال فى هذه الصورة : إننا نجد هؤلاء الأغنياء المتخمين بملابس السهرة ، وحولهم النساء النصف عاريات ، ويقوم الجميع باحتساء الشراب بينما يوجد بالخلف الجنود المدججون بالسلاح ، الذين يحيطون بهؤلاء إما لحراستهم أو للتستر عليهم ، وسط النظام الرأسمالى الذى يحمى النزعات الفردية المتطرفة على حساب المصلحة العامة . والنقد الذى يضمنه (رفيرا) لصورته هو حالة الترف الغثيان وتشجيع الموبقات ، فالفتيات اللائى رسمن إنما وضعن فى أوضاع كلها مخلة ومثيرة ، واحدة فى أسفل الصورة ترتدى لباسها كاملا وقد غابت عن وعيها نتيجة شربها للخمر ، وقد رمز لما حدث لها

شكل (٢)

(ليلة الأثرياء) لوحة حائطية من إنتاج الفنان المكسيكى (دييجو رفيرا) وهى تزين جانباً من مبنى وزارة التربية والتعليم فى مدينة المكسيك ، وهى تذكر الشعب دائما بنوع الحياة الخليعة التى تحياها طبقة العاطلين بالوراثة ، والتى تؤخر المجتمع ولا تؤدى إلا إلى انتشار الرذيلة .

بزجاجة الخمر التى سقطت على جانبها وما زالت تمسك بها بيدها اليسرى بينما ارتمى كأس الشراب على جانبها ، وكانت رأسها مائلة ، وعيناها مغلقتين ، وفمها مفتوحاً يدل على غثيانها وغيابها عن وعيها ، بينما المرأتان الأخريتان اللتان تظهران فى الجانب الأيسر من الصورة ما زالتا تحتسيان الشراب من الكؤوس بينما أخذ أحد الأثرياء من الرأسماليين يقدم الكأس لها فى فمها وهى تقف فى وضع خليع بينما تشرب الأخرى من كأسها ، وتكاد الملابس تكشف عن كل جسمها ، والصورة فى مجموعها متزنة وتتميز بجودة التكوين ، وبالاتجاهات التنظيمية المختلفة فى ترتيب الأشخاص ، سواء من الأمام أو من الخلف ، لتعبر عن هذه المعانى التى تحيط عادة طبقة أولاد الذوات المترفة التى تقابل فى مجتمعنا طبقة (العاطلين بالوراثة) : تأمل فى نظرة خاطفة ملامح الوجوه لتعيش مع كل تعبير وتدرك المعانى التى يحملها .

أما فى الصورة الأخرى شكل (٣) فهى لوحة حائطية مقابلة فى مبنى وزارة التربية والتعليم بمدينة المكسيك وهى تعبر عن (ليلة المعوزين) صورها رفييرا لينقل إلينا معان كثيرة عن حياة الطبقة الفقيرة : كيف ينامون ، وماذا يرتدون ، وكيف يتكاتفون مع بعض ليعيشوا عيشة متواضعة ، وقد أشار فى خلفية الصورة إلى شخص يقف يضع يده على كتاب ، وبجانبه فانوس يشع منه النور وقد أخذ يلقن بعض أبناء الشعب ويعلمهم.

ولعل الفنان يريد أن يقول إنه بالتعليم وحده نستطيع أن ندرك حقوقنا وواجباتنا، نعرف ما لنا وما علينا ، ويُنار أمامنا الطريق .

وإذا قارنا بين اللوحتين الكبيرتين شكل (٢) وشكل (٣) لأدركنا نوعين من المعانى حاول الفنان أن يعبر عنهما فأوضح طبقتين مختلفتين لكل منهما إمكانياته وحياته وقد رسمهما لتستقر أوضاعهما فى ذهن الرجل العادى الذى يمثل غالبية الشعب ، إن استقرار هذه الصور والمعانى فى أذهان الشعب إنما يبعث فيه الرغبة فى التخلص من هذه الأوضاع المزرية ، ليعيش عيشة إنسانية كريمة أساسها الاشتراكية ، والعدالة الاجتماعية فى توزيع الثروة ، بحيث يمكن ضمان حد أدنى للمواطن العادى يتفق مع جهده وعرقه ، ويضمن له عيشاً مستقراً .

إن (دييجو رفيرا) لم ينقل إلينا هذه المعانى بأسلوب أكاديمى مفتعل ، أو بطريقة فوتغرافية مبتذلة ، وإنما كان يحاول أن يصوغ أفكاره فى القالب التشكيلى الذى يتلاءم مع تلك الأفكار ويبرزها — فليلة الفقراء (شكل ٣) إنما تمتلىء بالإيقاع ، فحركة الشخص المضجع فى أسفل اللوحة على اليسار إنما ترددها حركة السيدة المجاورة ، ثم توزن الحركتين بوضع الطفل الممثل فى أقصى اليمين واتجاهه مضاد لاتجاه الشخص النائم فى الجانب الرئيسى ، ثم استكملت هذه الحركات الثلاث بأوضاع أخرى فى الأرضية تكاد تكون متعاهدة مع هذه الاتجاهات المائلة ، والنتيجة أننا لا نتأثر فحسب بالمعنى

شكل (٣)

(ليلة الفقراء) لوحة حائطية من إنتاج الفنان المكسيكى (دييجو رفيرا) وهى تزين جانباً من مبنى وزارة التربية والتعليم فى مدينة المكسيك . . . لاحظ كيف صور الفنان أفراد الطبقة الفقيرة ، كيف ينامون ، بينما رمز فى الخلف إلى دور التربية فى إنارة العقول ، وتعريف الناس بحقوقهم ، وواجباتهم ، تيسيراً لبناء المجتمع الجديد .

لاحظ أن اللوحتين الحائطيتين يصوران بطريقة نقدية شكل مجتمع ما قبل الثورة فى المكسيك ، وهو تذكير بالعيوب والمساوئ ، وهداية نحو البعث الجديد.

الاجتماعى الذى أراد أن ينقله إلينا الفنان ، إنما نتأثر بقوة الصياغة ، وبحسن توزيع الأضواء فى الأمام والخلف ، وبالحركة السائدة ، وبالإيقاع المميز . وصور (رفييرا) عادة تحكى لنا قصة ، وطابعها هذا المميز إنما يوضح شيئا يتناسب مع الرسالة الاجتماعية التى سخر فنه لنقلها إلى المتفرجين ، ولكنه لم يضح بالشكل فى سبيل المضمون ، كما يفعل عادة الفنانون الأكاديميون ، ولا بالمضمون فى سبيل الشكل كما يحاول ذلك الفنانون التجريديون ، إنما يحاول رفييرا أن يوجد تزواجاً متزناً بين الشكل والمضمون .

إن المعانى الاشتراكية متعددة وهى تكون مادة غنية لكل فنان مهما اختلفت وسيلة تعبيره ، وإذا ما شجعت الدولة الفنانين التشكيليين فى تسجيل بعض تلك المعانى ، إنما تخلد صفحة بيضاء فى أثناء تطور المجتمع من حالته الإقطاعية إلى حالته الاشتراكية .

عاش الفن دائماً فى الماضى متجاوباً مع العقائد المنتشرة ، والآمال المنشودة ، وعكسها بأساليب متعددة فى تاريخ الحضارة ، فلندرس هذه المعانى الجديدة التى تتيحها لنا ثورتنا الاجتماعية ، والتى تحاول أن تشكل نفسها بما يتفق مع حياتنا ، وماضينا ، وظروفنا ، كأمة تعيش فى بقعة من الإرض ، وتعطى مثلا لغيرها بحياتها الجديدة . ولنسجل هذه المعانى فى لوحات حائطية أو

تماثيل نضعها فى الأماكن التى يتجمع أفراد الشعب فيها ليتذكروا دائماً آمالنا المنشودة ويعملوا على تضميد جراحنا التى ورثناها من عيوب الماضى ومساوئه .

الفصل الرابع

التربية الفنية والحركة التحريرية

تخلصت البلاد بالأمس من ألوان الاستغلال الداخلى ، والتحكم الأجنبى ، واستعباد القلة للكثرة ، كما تخلصت من سيطرة رأس المال والإقطاع ، ونفوذ الأقارب والمحاسيب وأذيال الاستعمار وعملائه . كما أنها تسعى اليوم لإقامة حياة ديمقراطية سليمة ، والتقريب بين الطبقات على أسس اشتراكية جديدة . وتغير المجتمع من حالته الإقطاعية الرأسمالية ، إلى حالته الاشتراكية الديمقراطية ، يرتبط به ضرورة تغيير حتمى فى العادات والسلوك الإنسانى والمعاملات السائدة ، لأن القوانين وحدها وإن كانت تمثل صمام الأمن بالنسبة لاستقرار أى نظام واستتبابه إلا أنها وحدها ليست كافية لضمان تحقيق روح النظام المنشود واستمراره . والوسيلة الفعالة لتحقيق هذا التغير النفسى هى التربية ، فبالتربية وحدها نستطيع أن نعيد تشكيل العادات والاتجاهات السائدة ، ونعد جيلا من المواطنين يؤمنون بالقيم الجديدة لا بالقول فحسب بل بالفعل والممارسة والحياة الاشتراكية الحقيقية التى أساسها المشاركة والتعاون وتبادل الخير بين سائر أفراد الشعب جميعاً . والتربية الفنية لها دور فعال فى هذا المضمار .

فالتربية الفنية تتيح للتلاميذ فى مختلف مراحل العمر فرصاً يعبرون فيها عن كثير من الموضوعات التى تعكسها الحياة من حولهم ، وقد ورثنا من الأجيال الماضية كثيراً من ألوان الكبت ، والضغط الانفعالى ، وكثيراً من الطعنات ، والخوف بكل أنواعه ، ولذلك فإن من بين الوظائف الهامة التى يمكن أن يؤديها الفن فى المدارس هو إتاحة الفرصة للتلاميذ للتفتيش عن مكبوتاتهم ، فحينما يفصحون عن هذه الانفعالات المخزونة وليدة هذا الماضى البغيض ، تلك الانفعالات التى تتضمن نوع الاستكانة والرهبة والإحساس بضرورة الاستسلام للأمر الواقع على أنه لا يمكن تبديله : حينما تتفتت كل هذه الروح الانطوائية داخل العمليات الفنية إنما نعيد بالتالى إلى المتعلم شيئاً من صحته النفسية ، ونعوده كيف يجابه الحقيقة ويكون إيجابياً فى حياته ، كل ذلك بدون أن يشعر ، لأنه إنما يمارس هذه الجوانب التعبيرية فى ظل نظام آخذ فى التغير الحقيقى ، فهو بالتالى يشد معه كل تخلف ويحوله إلى طاقة بناءة .

إن الفن يعيد إلى الناس صحتهم النفسية ، وقد يتخذه البعض وسيلة لتشخيص بعض الحالات النفسية الشاذة وعلاجها ، وإنما طبيعة الفن الأصيلة هى فى قدرته على معاونة الإنسان فى اكتساب اتزانه النفسى ، فالشخص الذى يتملكه الخوف ، والذى يحس بالضغط والكبت وينتهى بالاستسلام للأمر الواقع إنما يحاول أن يغير نفسه حينما تتاح له الفرصة لأن ينفس عن كل هذه

الجوانب ، ويفيض بما عنده فى صور أو تماثيل أو قصائد أو أى شكل من أشكال الفنون التشكيلية . إن الحياة الجديدة فى مجتمعنا تستثير لدى كل فنان ومفكر موضوعات تعبيرية لا حصر لها يمكن أن توطد دعائم الاشتراكية ، وتقوى فى النفوس الإيمان بالقيم الديمقراطية والتعاونية ؛ فقد بدأ التفكير منذ حين فى البحث عن القوى الشعبية الأصيلة ، كل هذا بعد أن مر الشعب فى محن وذاق الأهوال نتيجة الغش والخداع من الحكام الذين كانوا يزيفون له الشعارات ليصلوا فى النهاية إلى التحكم فى مصيره واستغلال رزقه .

إن مدرس الفن الواعى إنما يستطيع من حين لآخر أن يسائل نفسه كيف يمكن أن يتحول هذا التفكير الاجتماعى الجديد إلى صور واقعية ملموسة يستطيع أن يدركها النشء ويؤمن بها فى أثناء إعداده — إن موضوعات كثيرة مثل المساواة الاجتماعية ، وتكافؤ الفرص ، ومساوئ الصراع الطبقى ، والتحرر من أوهام الماضى ومفاسده ، والتطلع إلى حياة ديمقراطية سليمة ، ومجالات التصنيع والإصلاح الزراعى . . . كلها موضوعات تثير مشكلات للفنان التشكيلى ، ومدرس الفن يمكنه أن يصورها . ويُمكّن تلاميذه من تصويرها باستخدام الرموز المختلفة التى تعينه على إدراك هذه المعانى بطريقة ملموسة وبخاصة عند الملايين من أفراد الشعب الذين لم تتح لهم بعد فرصة التعلم ليتابعوا ويساندوا ركب التحرر .

ولقد لعب الفن التشكيلى فى تاريخ الحضارة دوراً كبيراً مستخدماً كثيراً من الرموز التى كانت تعكس العقيدة المنتشرة . وظهر ذلك فى تصوير الآلهة عند قدماء المصريين حينما استخدموا رؤوس الحيوانات وبعض الطيور فوق أجساد آدمية ليعبروا بذلك عن معان رمزية محددة تتصل بالعقائد الدينية فى هذا الوقت ، كما رأينا هذه الرموز متداولة فى العصر الرومانى القديم وفى بداية ظهور المسيحية ، وما زلنا إلى وقتنا هذا نستخدم بعض تلك الرموز ويستخدمها الفنانون العالميون فى تعبيراتهم. فاستخدمت الحمامة فى التعبير عن السلام، والديك فى التعبير عن اليقظة ، والميزان فى التعبير عن العدالة ، والنسر فى التعبير عن القوة . وفى موضوعاتنا التى أثرناها والتى يمكن أن تستخدم كمادة للتعبير فى التربية الفنية نحن فى أشد الحاجة إلى ابتكار تلك الرموز التى يمكن رسمها وتداولها لتعكس فى بساطة عقيدتنا الاجتماعية والاشتراكية الحديثة ،ونهضتنا الصناعية والزراعية — فإبراهيم الذى حطم الأصنام إنما أراد أن يحطم رمزاً لنوع من العقيدة المتداول والذى أصبح يمثل شكلا متخلفاً لما يجب أن تكون عليه العقيدة الجديدة ، ونحن ما زلنا من آن لآخر نحتاج إلى تحطيم كثير من الأصنام لنكشف النور الجديد ، نكشفه فى مدلولات جديدة ترتبط بآمالنا وعقيدتنا الإنسانية المتطورة بالنسبة لأنفسنا وبالنسبة للعالم الخارجى .

لقد حقق الفنان مختار مع ثورة عام ١٩١٩ أعمالا فنية

عكست بعض اليقظة ، فتمثاله نهضة مصر ما زال ماثلا ليستشعر مفاهيم الناس نحو تاريخنا العريق ومستقبلنا المأمول وقد رمز مختار لهذا التاريخ الماضى بتمثال لأبى الهول يتحرك من سباته بينما رمز لنهضة مصر الحديثة بامرأة متحضرة تهم بالوقوف رمزاً للوثبة التى تصور أن المجتمع يريد أن يقفز إليها . والشعارات الجديدة تحتاج إلى ترجمة يجب أن تمتلىء بها المدارس والميادين فى لوحات حائطية أو تماثيل تثبت خطى هذه النهضة الحديثة وتقويمها . فمن الماضى البغيض قد نتخذ من مشانق دنشواى ومن أسوار السجون ومن السلاسل الحديدية ومن الكرباج ، رمزاً للتعبير عن التحكم الظالم للمستعمر الخارجى ، ولعملاء هذا المستعمر فى الداخل ، بينما يمكن أن نشير إلى بعض اتجاهات الحاضر فى التحرر والعدالة الاجتماعية وإعادة الأرض إلى أهلها ، وحركة التصنيع ، كل ذلك بصور للمداخن والأرض والمساكن ، وعجلة الصناعة وفأس الفلاح ومفك العامل ، وإليك على سبيل المثال طائفة من الرموز يمكن استخدامها بطريقة تصويرية أو تجريدية فى تعبيرات الأطفال الفنية عن كثير من الأحداث التى تشغل أذهاننا فى هذه الأيام :

١ ــ **القوى الشعبية الأصيلة** : ويمكن أن يرمز لها بشخصيات مختلفة ترتدى كل منها الزى التقليدى وتحمل بعض أدوات العمل الذى يرمز للمهنة ، ويمكن تمثيل الطالب يحمل كتبه ،

والعامل يحمل مفكه ، والفلاح يحمل فأسه ، والقسيس والشيخ والجندى والمرأة بالملابس التقليدية ،كذا المهندس برسومه والطبيب بآلات الجراحة .

٢ ــ **أعداء الشعب :** ويمكن تمثيلهم على وجهين ــ أعداء خارجيين ــ يمثلون المستعمر يمكن أن يظهر على شكل جندى يحمل بندقية بسونكى يحاول أن يطعن به بعض الشخصيات الشعبية من الخلف ليستذلها ، ويمكن أن يرمز له بطائراته ، وقواعده العسكرية، ومدمراته، يحاول أن يستنزف الدماء عن طريق احتلال الشعوب . كما يمكن تصوير أعداء الشعب من الداخل وذلك إما بتمثيل رمز للأمراض الاجتماعية الشائعة التى يريد المجتمع التخلص منها: كالفقر ،ويمكن أن يرمز له بفتاة تلبس ثياباً رثة وتمد يدها للصدقة ــ والجهل ،ويمكن أن يرمز له ببعض الخرافات التقليدية الشائعة ، كالأحجبة والزار والتمائم ــ والمرض ويمثل بحجرة العمليات ، أو لمريض يمتلىء جسمه بالجروح والأورام ويظهر عليه العجز ، كما يمكن أن يمثل أعداء الشعب فى رموز إما لأشخاص أو ما يرتبط بهؤلاء الأشخاص بمدلولات شائعة كالجواسيس والمهربين وتجار المخدرات ، ويمكن أيضاً أن تمثل بعض الأمراض الاجتماعية التى تعد من ألد أعداء الشعب : كالرشوة ،والفساد ،والإهمال ، والمحسوبية .

٣ ــ اشتراكية مجتمعنا : ويمكن تمثيلها برموز للشركات والبنوك المؤممة ، وبإعادة توزيع الأرض . وتحديد الحد الأدنى والأقصى لدخل الفرد ، وتمثيل العمال فى مجالس إدارة الشركات والمؤسسات ، والفلاحين فى جمعياتهم التعاونية .

٤ ــ البناء والتعمير والصناعة : ويمكن أن يرمز له بترس الماكينات والمداخن وبعض أدوات العامل : كالمفك والفأس والمطرقة ، والقصعة والمسطرين والسقالات الخشب مع الحبال ، والعمال بأزيائهم التقليدية .

٥ ــ الإصلاح الزراعى : ويرمز له بسندات تمليك الأرض ، وبالأرض المحروثة ، وبالبهجة فى وجوه الفلاحين وأطفالهم ونسائهم ، وبجنى المحصول والحصول على ثمنه ، ودلائل هذا كله فى ارتقاء مستواه المعيشى فى المسكن ، والملبس ، والغذاء ، والتعليم .

٦ ــ جيشنا الوطنى : ويمثله بجنود وهم بملابس الميدان يحملون أسلحة حديثة ، وحولهم رموز لبعض معدات القتال الحديثة كالصواريخ والدبابات والمدمرات والقنابل . ويمكن تصويرهم وهم يفتكون بأعداء البلاد .

٧ ــ اتجاهاتنا التعاونية : ويمكن تمثيلها بطريقة رمزية فى أيدى متشابكة ، وفى مجموعة من الناس تحيط أذرعهم بأكتاف

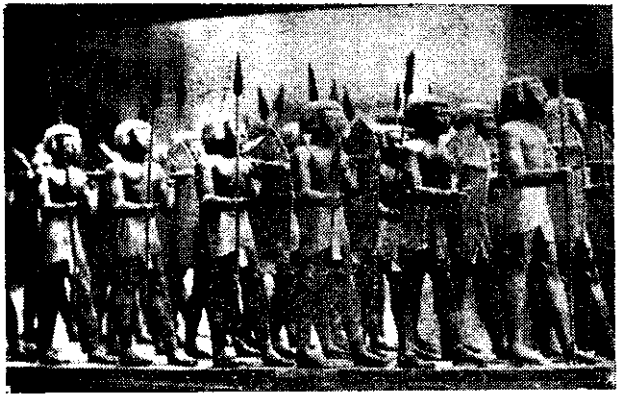
بعضهم البعض ، كما يمكن تمثيلها فى مجموعة من الأيدى المجتمعة لإزالة صخرة . . .

ويستثير مدرس التربية الفنية تلاميذه نحو التعبير عن كل موضوع من هذه الموضوعات باستخدام بعض تلك الرموز المقترحة، أو رموز أخرى يفكر فيها التلاميذ بأنفسهم وتتفق مع مداركهم، أو أنه قد يستثير أكثر من موضوع فى وقت واحد لتجمع الصورة بين اتجاهات مختلفة فى الوقت الواحد . وقد بدأ التلفزيون فى محاولة لترجمة بعض الأناشيد الوطنية ، والمعانى الجديدة فى صور ملموسة ينقلنا فيها من مجال إلى مجال وكلها يمكن أن تكون مادة للتعبير ، ونذكر من هذه الحلقات :

١ ــ حكاية شعب . ٢ ــ الجيل الصاعد .

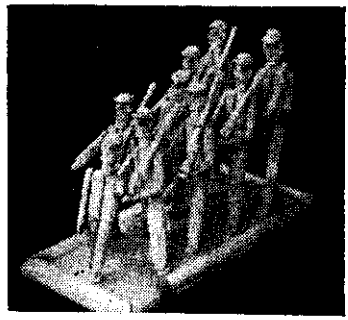
٣ ــ أمس واليوم وغير ذلك .

إن الفن وظيفة اجتماعية خطيرة فهو كالأسمنت الذى يربط النفوس بعضها ببعض ، ويقوى وحدتها، ويؤلف بين اتجاهاتها ويدمج انفعالاتها ، ويجعل الناس فى فترة معينة يحسون إحساساً متآلفاً بآمالهم المشتركة عن طريق توحيد انفعالاتهم ، فلنعط للفن هذه الفرصة ليحقق هذا الدور فى مدارسنا فيساعد فى توطيد آمالنا وتحقيق مستقبلنا .



شكل (٤)

كتيبة من الجند تمثل أشكال الجنود بملابسهم ومعداتهم الحربية فى مصر القديمة وهى مصنوعة من الخشب وقد روعى فى تنظيم هذه الكتيبة أن يقف الجنود الطوال فى الأمام والصغار فى الخلف . وهذا الموضوع مليء بالحياة ويمكن أن يستفيد منه تلاميذ المرحلة الأولى فى الموضوعات التعبيرية الجماعية المرتبطة بالنواحى القومية والوطنية .



شكل (٥)

كتيبة من الجند – خامة لب الذرة . قام بها تلاميذ فى سن ١٣ سنة تقريباً . قارن بين هذه الكتيبة وكتيبة قدماء المصريين الموضحة فى شكل (٤) إن تعبير التلميذ تقيد بأسطوانية أشكال لب الذرة بينما الأشكال المصرية القديمة اعتمدت على تقليد الطبيعة والتحرر بقدر الإمكان من قيود الخشب . ولكن فى كلتا الحالتين – كان الاهتمام منصباً حول العمل الجماعى الذى يعود الفرد أن يتعاون مع غيره للوصول إلى هدف مشترك . إن الأعمال الجماعية ما هى إلا وسائل لخلق العقلية الاشتراكية .

شكل (٦)

تمثال نهضة مصر للفنان محمود مختار حاول الفنان أن يربط بين حضارتنا القديمة التى رمز لها بأبى الهول وهو فى حالة تحفز ، وبين نهضتنا الحديثة التى رمز لها بامرأة تقف وقفة راسخة ويدها فوق رأس أبى الهول ، متطلعة بأمل نحو المستقبل وكأنه بوضعه ليد الفتاة فوق رأس أبى الهول إنما يرمز إلى ربط ماضى حضارتنا بوثبة المستقبل .

شكل (٧)

وليمة الأغنياء (أو العاطلين بالوراثة) بينما يتشاجر العمال . لوحة بالفرسك فى المدرسة الإعدادية القومية بالمكسيك . لاحظ كيف يحدثنا الفنان بلغة رمزية عن بعض الأمراض الاجتماعية التى تولد عادة حينما يكون هناك تناقض بين الطبقات. فهذان الثريان لا هم لهما إلا ملء بطنيهما ، وإضاعة أموالهما التى اقتنصاها من دماء العمال ، فى البذخ ، والترف ، والشهوة الفردية . وحولهما المرأة ، والكأس ، وزجاجة الشراب ، ينظران بابتسامة هازئة لهؤلاء العمال الذين أخذوا يتصارعون فيما بينهم وقد عميت أنظارهم عن عدوهم الحقيقى. إنها قصة الرأسمالية المتحكمة فى كل مكان .

جوزى كلمنت أوروسكو (١٨٨٧ — ١٩٤٩) .

الفصل الخامس

الاتجاهات القومية وانعكاسها فى التعبير الفنى

بدأت كثير من الأمم المستعمرة فى التيقظ ، وجدت فى البحث عن حقوقها فى الحياة . فهى تحاول أن تتحرر من نيران الاستعمار ، وتثبتُ أقدامها لكى تستطيع أن تسهم بنصيب فى المدينة الحديثة . والصراع الذى تجتازه هذه البلاد هو صراع بين القوى التحكمية الخارجية المستغلة ، وبين القوى الوطنية ؛ وهذا الصراع يخلق فى العالم اليوم تياراً متميزاً ، واتجاهاً واعياً : فى السياسة ، والاجتماع ، والفلسفة ، ونظام الحكم . وأهم مظهر يعكس هذا الصراع ويقاومه هو اتجاهات التربية ونظمها ، وبخاصة ما يتعلق منها بالتربية الفنية التى تدور موضوعاتها حول توحيد أحاسيس الشباب ، وآمالهم ، ومطامحهم . فمدرس الفن كغيره من المواطنين الأذكياء ، لا يستطيعون العيش فى عزلة عن الأحداث ، أو التيارات التى توجه الحضارة ، وتكيف السياسة فى الوقت الحاضر . وقد كانت هناك اتجاهات متعارضة فى تدريس الفن ، بعضها ينصب حول الاهتمام بميول الأطفال العارضة ، واتخاذها دعامة للخطط ، واختيار موضوعات الدروس . وكل ما يلذ للتلميذ أن يفعله كان مدرس الفن يسعى

إلى تيسيره له ، علماً بأن كل ما يميل إليه الطفل ، أو يحبه ، لا يتمشى دائماً مع حاجته إلى تنمية اجتماعية شاملة . وقد يتجه بنا هذا التيار إلى تركيز توجيه التلميذ الفنى على الأحداث العارضة التى تعتمد على ميله الوقتى ، ونهمل فى الوقت نفسه تكوين الميول والقيم الدائمة ، وهى بذلك تزيد من أنانية هذا الفرد ، ومن حبه لنفسه ، ومن عدم تبصره بالمواقف الاجتماعية ، أو بالأحداث والتيارات السياسية المحيطة به . ولذلك كان لابد أن يتجه تدريس الفن اتجاهاً مغايراً لهذه النزعة ، ويتخذ دعامته من المجتمع ذاته . فالمجتمع يوضح الاتجاهات القومية التى يأمل أن يحققها ، كما أن مستقبل المجتمع ، وحاضره ، وماضيه ، يؤثر تأثيراً قوياً فى أى عضو من هذا المجتمع . وهذا التأثير قد يأتى بطريقة عارضة بالنسبة للفرد ما دام هذا الفرد عضواً فى هذا المجتمع . ولكن يجب مع ذلك أن تبذل الجهود العمدية لتحقيقه بصورة واعية حتى تكون حياة الفرد متمشية فى حاضرها ومستقبلها مع طبيعة الأحداث التى يعيش فيها ، وتتطلب منه التكيف معها . ولذلك يجب ألا نغفل فى تدريس الفنون التيارات الاجتماعية ، والانتصارات الكثيرة التى حققها المجتمع ، والآمال والمطامح التى يسعى إلى تحقيقها ، وآمال غيره من الشعوب ، التى تريد أن تحققها فى مستقبلها .

ومن أهم الأحداث التى برزت بعد قيام الثورة فى مصر ، هى فكرة القومية العربية ، وهو اتجاه كان الاستعمار قد حاول

وما يزال يحاول بكل وسائله أن يمحو طابعه ، وأن يستبدل بشخصيتنا العربية وتاريخنا القومى ، أحداثاً لا تمت لهذا التاريخ بسبب. وكلمة القومية برغم سهولة تداولها تتضمن معانى عديدة ، وتفرض التزامات كثيرة على الطبقة المثقفة ، وعلى المدرسين بوجه خاص فى أى بلد عربى . والقومية هى مدلول يشير إلى اتحاد خبرات البشر الذين يعيشون فى بقعة من الأرض تغمرها أجواء محددة ، ويتحدثون بلغة واحدة ، ويدينون بمبادئ وأهداف وآمال ومطامح مشتركة . فالشرق العربى من المحيط الأطلسى إلى الخليج العربى يتحدث باللغة العربية . ويدين غالبيته بالأديان السماوية ، وله تقاليد وأعياد مشتركة . ويتميز ببطولات بعثها التاريخ لتنشر المبادئ بين الناس ، وتوحد فى اتجاهاتهم الحضارية . لاشك أن الفن الذى يلعب بالمشاعر ، ويستطيع أن يوحد آفاق الناس الذين يعيشون فى فترة زمنية معينة . يستطيع أن يؤكد القومية العربية ، ويطور مدلولها لتساير العصر الحديث . وقد سبق أن كان لنا فن إسلامى عربى انعكس فى المساجد والمنازل والأثاث ، وفى الفنون والحرف الفرعية التى عكست القيم التجريدية التى يسعى كثير من فنانى الغرب فى وقتنا الحاضر إلى دراستها والاستفادة منها . فيجب إذاً أن يكون لنا جذور فى دراسة هذه المميزات الفنية التى أنتجها العرب ، علينا أن نهضمها ، ونضيف إليها ، ونسمو بها ، لتساير نهضتنا الحديثة وتؤكد تيارها . فإذا كان اهتمامنا منصباً على دراسة هذا

التراث ، اكتسبنا منه مناعة ضد المؤثرات الفنية الدخيلة التى لا تتمشى مع طابعنا القومى .

هذا من ناحية الطراز الحضرى الإسلامى أو العربى ، وهناك أيضاً طائفة من الموضوعات التى تعكسها الأحداث المعاصرة ، ويستطيع مدرس الفن أن يستخدمها نماذج يتبارى التلاميذ فى تسجيلها بأساليبهم الفنية المختلفة : فحرب الجزائر ، ومكافحة الاستعمار فى الكونغو ، وفى غيره من الدول الأفريقية التى تكافح التمييز العنصرى ، وتدعو لعدالة اجتماعية أكثر ، كل هذه الموضوعات تمد المعلم بذخيرة ليؤكد منها التيارات التحررية المعاصرة . فالطالب الذى يرسم منظراً يوضح كفاح أبطال الجزائر للمستعمرين ، أو منظراً لجلاء العدو عن مصر ، أو منظراً يمثل الوحدة بين الشعوب العربية ، لابد أن يعيش فترة يتأمل فيها هذه الأحداث ، ويكون لنفسه منها معايير خلقية جديدة . تجعله أحد الناهضين فى مقاومة التيارات الرجعية ، وأحد الداعين للاتجاهات التحررية .

إن الناس يجتمعون بعضهم مع بعض كما يقول جون ديوى للبحث العلمى ، أو للعبادة الدينية ، أو للإنتاج الفنى والمتعة به ، أو للرياضة ، أو لتقبل أو إعطاء معلومات صناعية أو تجارية . وفى كل حالة من هذه الحالات ينتج سلوك جماعى مشترك . وهذا السلوك ينبعث من مواقف طبيعية ، ومن مواقف يمكن وصفها بأنها بيولوجية . وهذه الظروف تؤدى إلى نتائج

مميزة فى طابعها الجماعى ، وهى تختلف حتماً فى نوعها عن السلوك المنعزل . وكل كائن بشرى يعتبر من بعض الوجوه مجموعة مترابطة من الخلايا تعيش كل منها حياتها الخاصة ، وبما أن نشاط كل خلية يتكيف ويوجه وفق الظروف التى تتفاعل معها هذه الخلية ، فكذلك الإنسان الذى نعتبره فرداً حقيقياً ، نجده يتحرك ، وينظم سلوكه عن طريق ارتباطه بالآخرين . فما يفعله ، وما يترتب على أفعاله من نتائج ، وما تتضمنه خبرته ، لا يمكن حتى التحدث عنها أو يعمل لها حسابٌ وهى فى صورة منعزلة .

هناك فرق إذاً بين أن يعبر الطفل عن موضوعات تلذ له كشخص ، وبين أن يعبر عن موضوعات تهم الشعب الذى يعيش بينه كأحد أعضائه . إن أقلام الكتاب تجد لها مجالا حافلا فى الثورات الاجتماعية والتحررية ، وتعد فى كثير من الأوقات سنداً تحررياً لهذه الثورات .

إن كثيراً من التحولات الاجتماعية تأتى نتيجة وعى الشعوب ، وهذا الوعى لا يتم فى يوم وليلة ، بل لابد أن تساهم التربية فى إيجاده . والتربية الفنية إحدى الوسائل الفعالة التى يمكن أن يزداد بها هذا الوعى ، وتكون عن طريقها الاتجاهات الاجتماعية التى تساعد على التطور ، وعلى بلوغ الأهداف المنشودة .

وقد يكون مدرس الفن غافلا عن هذه الأحداث القومية الجسام التى يعيش بين أحضانها ، فيتجه فى دروسه إلى تسجيل

مظاهر البيئة التى لا تؤكد هذه التيارات الكبيرة ، أو تخلق وعياً بها ، وإنما يهتم ببعض المثيرات الوقتية وهى وإن كانت قد تنتج أعمالاً فنية جليلة ، إلا أنها ليست ذات قوة من الناحية القومية والاجتماعية ، وهناك طائفة أخرى كبيرة من الموضوعات التى تتعارض أصلاً مع فكرة التطور ، وهذه الموضوعات مثل : الزار ، والشحاذين ، والقهوة البلدى ، والذكر ، وما شاكل ذلك من بعض مظاهر البيئة . وهذه المظاهر وإن كانت تتوافر حقيقة إلا أنها ليست مرتبطة بالاتجاهات القومية البنائية التى تخلق شعباً واعياً ناهضاً .

فتصوير مظاهر المرض ، أو الجهل ، أو الفقر ، أو العادات الرجعية المنتشرة فى المجتمع ، وإن كان لها طابع واقعى ، إلا أنها لا تخلق فى المتعلم الحماسة ، أو الغيرة على بناء وطنه . بل على العكس من ذلك ، إن مثل هذه الموضوعات تجعله يسايرها فى تفكيره ، ولا ينظر إليها نظرة نقدية على أنها من آثار المجتمع الرجعى البغيض الذى خلفه الاستعمار نتيجة لنشر الجهل والحد من التطور . إن الموضوعات التى يجب أن تعطى فى دروس الفن فى الوقت الحاضر ، يجب أن تنتقى بحيث تخلق جيلا ناقداً واعياً بأهداف مجتمعه ، شاعراً بأنه أحد البناة الأقوياء فى تطوير هذا المجتمع . إن العصر العلمى الذى نعيش فيه لم يعد يؤمن بفكرة الفنان الرومانتيكى الذى يعيش فى أوهام ، ويدور حول نفسه ، ويبتعد عن المجتمع . ذلك الفنان الذى كوّن الكثيرون

صورة عنه ، على أنه طويل اللحية ، أشعث الشعر ، غير مرتب فى هندامه ، لا يعبأ بالواقع ولا بتقاليد الحياة . هذه الفكرة عن الفنان قديمة خاطئة ، وتوصم الفنان بأنه شخص انعزالى يعيش بمشاعره ، دون أن يربط هذه المشاعر بتيارات الحضارة التى يعيش فيها . إن مدرس الفن الحديث ليس فناناً من هذا النوع ، ولا يجب أن يكون كذلك . إنه أحد البناة الاجتماعيين الذين يستخدمون أدوات الفن ليصنع لبنات فى بناء صرح المجتمع . فهو يوجه المشاعر عن طريق مادته ، ويخلق رباطاً بين مشاعر الجيل الجديد ، ويربطه بخيط الحضارة التى يحاول القادة فى الوقت الحاضر أن يصلوا إلى تكوينها وبنائها . يقول الرئيس جمال عبد الناصر فى خطابه فى عيد العلم (« إن الفن . . . من أقوى الأسلحة فى معركة الحرية السياسية ضد الاستعمار ، وضد الاستغلال ، وما زالت فى ذاكرتنا جميعاً مشاهد من أعمال فنية كانت من أكبر مصادر الإلهام فى كفاحنا الوطنى ، . . . وما زالت فى أسماعنا أصداء أناشيد كانت من أقوى ما حملنا إلى ميدان القتال من عتاد . . . كانت الكلمة فى مثل قوة طلقة الرصاص فى نضالنا . وكذلك كان النشيد ، وكانت لمسة الضوء واللون على الورق » .

والرئيس عبد الناصر كقائد سياسى يعترف صراحة بدور الفن فى معركة الحرية والبناء ، يجب أن يتحول حديثه إلى دروس عملية جديرة بالدراسة ، لتعبئة المشاعر نحو التحرر ، ونحو

البناء، ونحو مؤاخاة الشعوب التى تبذل الدم فى سبيل تحرير أنفسها من نير الاستعمار .

إن الفن إذا قدم لصغار التلاميذ كوسيلة لبناء شخصياتهم من الناحية الاجتماعية والقومية ، وإذا عولج على أساس حضرى ، أى مرتبطاً بتاريخنا الفنى والقومى ، لساعد بذلك على دفع عملية التطور إلى الأمام ، ولساهم فى توحيد أفق الطبقات المتباينة ، وتضييق الهوة بينها ، والارتقاء بفطرتها نحو حياة أسعد وأكمل .

الفصل السادس
القيم الاشتراكية وأثرها فى تدريس الفنون

يعيش المجتمع اليوم فى تحولات كثيرة ، ولو حاولنا أن نصوغ هذه التحولات فى عبارات موجزة لقلنا إنه يتحول من مجتمع رأسمالى ، إقطاعى ، طبقى ، تتحكم فيه فئة قليلة من أصحاب رؤوس الأموال ، إلى مجتمع اشتراكى ، أى مجتمع إنسانى ، يعم الخير فيه سائر الناس ، ويسوده الإخاء ، وتتحطم فيه الفوارق المفتعلة التى تركها الاستعمار الخارجى وأذنابه من الداخل على السواء .

والاشتراكية معناها تبادل الخير والمنفعة بين الناس ، وليس من المعقول فى مجتمع يعيش فى القرن العشرين ، عصر التحرر الفكرى من العبودية ، عصر العلوم والاختراعات ، عصر التفكير السياسى الثورى والاعتراف بالفرد كإنسان له كيانه — ليس من المعقول فى هذا القرن أن يظل أناس قليلون يجمعون الثروات بطرق غير مشروعة وغير إنسانية ويتحكمون فى مصائر غالبية البشر دون أن يأتى الدفع الثورى ليجتثهم من جذورهم . ويرجع الأوضاع إلى طبيعتها ، والبشر إلى إنسانيته . على أن هذه التحولات لا يمكن أن تستكمل شكلها المستقر المتطور ،

إلا إذا تربى الجيل الحاضر والجيل القادم تربية اشتراكية تغير من عاداته القديمة التى كونها فى ظل الرأسمالية المجحفة .

إن التربية بوجه عام فى طبيعتها عملية اشتراكية تؤثر على كل الداخلين فى نطاقها ، ولو أن هذه العملية حللت قليلا لشعرنا أنها تسهم بنصيب فعال فى طريق الدفع الثورى الذى يتجه إليه المجتمع فى لحظاته الحاسمة ، فقد كانت التربية التقليدية انعكاساً واضحاً للبيروقراطية السائدة فى الحكم ، تفرض الأوامر دائماً من أعلى إلى أسفل . فالمدرس حاكم بأمره على تلاميذه ، ويعيشون حصته فى رهبة ما بعدها رهبة ، لا يستطيع أحد أن يناقشه فى رأيه ، فالمتعلم جهاز مستقبل لا حول له ولا قوة . ولذلك فإن هذه التربية لا تخلق عادة إلا أجيالاً مستسلمة ، راضخة لحكم الواقع ، ولا تحاول أن تحل مشكلاتها أو تعيد الأمور إلى نصابها . ولا يوقظ هذه الأجيال الناعسة إلا عمالقة يخرجون من الشعب بعقلية مغايرة ، وبغيرة لا حد لها ليعيدوا الأمور إلى نصابها ، فإذا ما ملكوا زمام الأمر ، كان لابد لهم أن يغيروا المجتمع من أساسه بالقوانين الثورية الجديدة والتشريعات الحكيمة .

ولكن هذه القوانين والتشريعات إذا تغيرت بعقلية العمالقة لترد إلى الشعب حقوقه ، فإنها تتطلب من الشعب أن يصونها ويدعم أسسها لتبقى وتتطور . فالقوانين وحدها وإن كانت تحمل قوة التغيير إلا أنها لا تضمن التغيير الحقيقى ، فالتغيير الحقيقى

مجاله نفوس الناس ، وتغير عقلياتهم وعاداتهم ، وأساليب تفكيرهم ، وكل هذا أساسه فى التربية . فبالتربية وحدها نستطيع أن نشكل العقليات لتتذوق القيم الجديدة ، وتؤمن بها ، وتسعى جاهدة لصيانتها ، ودوامها ، وزيادتها وتطويرها .

وإعداد الجيل الجديد تبعة ملقاة على عاتق المربين مهما اختلفت فروع تخصصهم ، فكل يسهم من زاوية تخصصه ليبنى الكائن الحى ليتذوق هذه الآفاق الجديدة ، ويعيش بها ، ويصبح أحد روادها الذين يشعون الفهم الأصيل لهذه المبادئ فى سلوكهم .

وتدريس الفنون يهيئ مجالا حيوياً فى تربية الأفراد لإدراك القيم الاشتراكية التى ينشدها المجتمع ويدرك الناشئ هذه القيمة بطريق غير مباشر فى أثناء اشتراكه مع غيره فى إنتاج عمل فنى سواء أكان هذا الإنتاج لوحة حائطية ، أم ستارة ، مسرحاً أم تمثالاً ، أم قطعة أثاث ، أم تمثيلية .

على أن الإنتاج الفنى يمكن أن يستخرج بأساليب متعددة ومن هذه الأساليب التسخير والعبودية ، والضغط على التلاميذ بشتى الوسائل لينتجوا فى اتجاهات محددة يفرضها المعلم عليهم دون مشاركة أو مناقشة . فالانفعال الذى يتضمنه مثل هذا الإنتاج يكون زائفاً لا أصالة فيه لأنه لا ينطوى على المشاركة الفعالة التى تمثل استجابة حقيقية من جانب التلميذ . إن الاستجابة الحقيقية هى أن يعطى الإنسان بقدر ما يأخذ ،

ويسهم فى العملية التربوية بجهده وفكره وإحساسه ، فيتردد صدى هذه العملية فى نفسه ، وتشكل عاداته ومهاراته ، وتوسع فى آفاقه . ولا سبيل إلى توجيه ميول الفرد توجيهاً اجتماعياً ، (كما يقول جون ديوى) إلا إذا انهمك فى عمل مشترك ، وتعمد استخدام ما عنده من مواد وعدد بالنسبة إلى استخدام الآخرين لمواهبهم وإراداتهم .

إن عدد الفن وأدواته وخاماته يجب استخدامها فى سبيل تحقيق غاية اجتماعية مشتركة ، وهذه الأدوات والعدد ما هى إلا وسائل للتعبير عن إيمان الجماعة وعن عقيدتها ، فلابد إذاً أن تكون غاية الجماعة وأهدافها وآمالها ومطامحها واضحة فى ذهن المعلم ، ليمكنه أن يستثير التلاميذ نحو إدراكها والإحساس بها ، ثم التعبير عنها بالتالى مستخدمين فى ذلك أدوات الفن المختلفة وعدده وخاماته .

إن القيم الاشتراكية تتيح للناس فرصاً للإحساس بإنسانيتهم ، فهى تقرب الفوارق بينهم ، وتضمن حداً أدنى من المعيشة للشخص العادى ، كما أنها تحد من الدخل الفردى بحيث لا يصل هذا الدخل إلى الدرجة التى تمكن الفرد من التحكم فى غيره ، واستعباده .

والقيم الاشتراكية أساسها خلقى ، إذ كيف يمكن أن نسمح فى مجتمع متقدم بأن يعيش فيه قلة متخمة بينما توجد فيه غالبية لا تجد قوت يومها ، وكيف نسمح لفئة قليلة بأن تجد الدواء

والعلاج ، بينما هناك غالبية لا تستطيع أن تعالج نفسها ، ويموتون قبل أن تكتمل أعمارهم ؟

إن الفن وسيلة لفهم الحضارة ، وهو يعكس إيمان الناس فى فترة زمنية محددة . وتثار من وقت لآخر القضية المعروفة هل من الأصلح أن يتجه الفن لخدمة الفن أو يتجه الفن إلى خدمة المجتمع ؟ فالمدرسون الذين يدرسون فى معزل عن المجتمع إنما يؤكدون فكرة الفن على اعتبار أنه مهارات وأصول يجب تلقينها فى ذاتها بصرف النظر عن المشكلات التى يعيشها المجتمع ويتجه إليها . ومهما قيل من آراء لتدعيم فكرة الفن للفن فسيظل المجتمع بتحوله من الرأسمالية المتسلطة إلى حالته الإنسانية الاشتراكية محتاجاً لكل وسيلة من وسائل تبادل الخبرة ، لكى يدرك الناس معنى الاشتراكية ويؤمنون بها ويدافعون عنها بكل كيانهم فكرياً وروحياً ومادياً .

إن المجتمع الرأسمالى عادة يكون تفاوتاً بل تناقضاً فى الأذواق بين الناس . ولعلنا نتصور ذوق الرجل البرجوازى الذى يرغب أن تصور صورته بشكل فوتوغرافى ، بألوانها الأكاديمية الميتة التى تتناسب مع فهمه وإدراكه لمعنى الصورة الفنية ودورها فى حياته . أما الذوق الفنى فى ظل المجتمع الاشتراكى فإنه ذوق جماهيرى ، لأن الناس يتجمعون حول طبقة واحدة ، والطبقة الواحدة المتقاربة ثقافياً واقتصادياً تعكس أذواقاً متقاربة من الناحية الانفعالية . والفن بطبيعته ينمى معايير عند الأفراد لتمييز

الخير من الشر ، والأشياء الجميلة من الغثة ، وهذا الذوق لابد أن يرتبط فى المجتمع الرأسمالى بأنواع من التفضيل تختلف كل الاختلاف عن أنواع التفضيل التى يعتنقها الناس فى مجتمع اشتراكى . ولو أننا نظرنا إلى الفن فى حقيقته لوجدنا أن له طبيعة اشتراكية لأن الفن مهما كانت مادته : شعراً ، أو تصويراً ، أو نحتاً ، إنما يسجل خبرة ، وتنقل هذه الخبرة عن طريق الأعمال الفنية بين الناس ليستمتعوا بها ، ويدركوا مغزاها ، ويعيشوا بها . والفن فى هذه الحالة وسيلة لنقل الخبرة والعقيدة من الفنان إلى الجمهور . فأى خبرة وأى عقيدة يمكن أن ينقلها الفنان فى مجتمع اشتراكى .

إن الخبرة تتضمن معلومات ، وانفعالات ، ووجهة نظر واتجاهاً عقلياً ، وكل هذه الجوانب فى مجتمع اشتراكى يجب أن تستمد خيوطها من القيم الاشتراكية ذاتها ويصبح الفن فى هذه الحالة وسيلة للارتقاء بالمتعلم للإحاس بآدميته ، وبحقوقه وواجباته إزاء الآخرين . ومن طبيعة الفن عادة أن يمحوا التعصب ويحطم الفواصل بين الناس ، ويسعى جاهداً إلى أن يحس الفرد بأنه ينتمى إلى الإنسانية أو إلى مجموع كبير من الناس ، لا إلى فئة قليلة منعزلة . فالفن أصلاً يوسع الأفق ، ويقوى الروابط بين الناس ، ويرفع المتعلم من مستوى التابع إلى مستوى القائد بل إن الفن يساعد على تكوين عقلية عالمية لأن الذى يحس بالتراث الفنى الذى ينتمى إلى البيئات المتعددة ، والأجيال

المختلفة إنما يتحرر من التقيد بفئة ضئيلة ، ويوسع فى أفقه ويفهم بالتالى القيم الإنسانية الأصيلة التى لها صفة الدوام .

إن تدريس الفنون فى التعليم العام سيتأثر بهذا التحول الاجتماعى ، بل يجب أن يتأثر به وتظهر نتائج ذلك فى الدروس التى تقدم للتلاميذ .

إن مدرس الفن المنعزل يدرس مادته فى معزل عن الأحداث الجارية ، أما مدرس الفن المتبصر فيربط مادته بآمال المجتمع ومطامحه ويدرك ببصيرته أهمية التحولات الاجتماعية الحادثة. إنه يربى أذواق الجيل مستخدماً أدوات الفن وعدده وموضوعاته وخاماته . إنه يحاول أن يجعل قدم كل طفل راسخة فى مجتمعه الأصيل ، ويزوره . ويفتح أمامه الطريق ليعرف من هم حقيقة أعداء هذا المجتمع والمتطفلون عليه، ومن هم أصدقاؤه الحقيقيون . ونجمل فيما يلى بعض اتجاهات لعلها تكون هادياً لمدرس الفن للاستنارة بها فى دروسه .

الخامات المستخدمة : يستطيع التلاميذ أن يتعرفوا على خامات البيئة ، ويدركوا اتجاهات مختلفة لتشكيلها وتحويلها إلى أشياء نافعة ، كما يمكنهم إدراك أثمان بعض تلك الخامات وهى فى حالتها الغفلة ثم أثمانها بعد أن تحولت إلى سلع مفيدة — ليحسوا من كل ذلك إلى أى حد يمكن أن يؤثر استثمار الخامات المحلية فى زيادة الثروة الاقتصادية . ثم يمكنهم أن يتبينوا بعد ذلك أثر الرخاء الاقتصادى على تحسين مستوى المعيشة فى البيئة

وفى المجتمع بوجه عام—هذه عملية تربوية ذات أهداف اشتراكية لأنها تبصر التلميذ بأهمية زيادة الدخل الفردى عن طريق حسن استغلال موارد الثروة فى البلاد وتدريب عقل هذا التلميذ منذ البداية على وسائل استغلال الموارد للارتقاء بمستوى المعيشة .

الموضوعات : إن الموضوعات التى يختارها المدرس فى التربية الفنية ذات شقين : شق يتعلق بالتعبير ، والشق الآخر يتعلق بإنتاج أشياء نافعة معينة . أما الشق الأول فيجب أن يقدم المدرس فيه مادة تعبيرية تتصل اتصالاً مباشراً بحب العمل والإنتاج ، وتسجل ألوان البطولات التى ساعدت فى نمو المجتمع من مختلف النواحى . كما يمكن أن يعرض المدرس لصور نقدية يميز فيها التلميذ بين العلاقات الإنسانية التى تسود فى المجتمع الرأسمالى المتحكم ونوع العلاقات التى تسود المجتمع الاشتراكى فالفن فى هذه الحالة يعتبر نافذة يطل منها التلميذ على بعض القيم التى يحاول المجتمع أن يحققها ، ويتعرف على بعض الجوانب التى تعرقل تقدم المجتمع . سيمجد الفلاح والعامل والجندى وكل من يعمل بعرقه ليكسب عيشه .

سيعبر عن الملاك الجشعين ووسائلهم غير المشروعة فى زيادة أموالهم وأرباحهم على حساب الطبقات الفقيرة الكادحة، يصور الاستعمار قاسياً مستبداً متحكماً فى حريات الشعوب ممتصاً لدمائها، مستولياً على خيراتها، كما يساعد فى رسم صورة

المجتمع الذى تسوده المحبة والإخاء والذى لا يحس فيها تمييزاً مفتعلاً للطبقات .

أما من ناحية الموضوعات التى تؤدى إلى إنتاج أشياء نافعة مفيدة فمجال الأشغال اليدوية متسع لذلك إذ يستطيع كل تلميذ أن ينتج أشغال النسيج والسجاد والنجارة والمعادن والخزف وما إلى ذلك وهى تتضمن مهارات يدرك فيها التلميذ أهمية العمل اليدوى ويحس بقيمة المهارة وينتقل إحساسه إلى تقدير ذوى الكفاية من العمال والمنتجين . هو يحس أنه أخ لكل منتج ولعلنا نذكر نول النسيج الذى كان يستخدمه غاندى والذى كان يلجأ إليه وينصح أصحابه باللجوء إليه ليغزل كل فرد شيئاً من صنع يده يعوده حب الإنتاج واحترام ما يعمل والبعد عن الصناعة الأجنبية وعما ينتجه المستعمر ليغرق به أسواقنا فيقضى على إنتاجنا المحلى ويستطيع أن يتحكم فينا .

طريقة التدريس : وطريقة التدريس يمكن أن ترتبط أيضاً بالفكرة الاشتراكية . ومجال ذلك واضح فى دروس الرسم والأشغال إذ يستطيع المدرس أن يؤسس دروسه على الأعمال الجمعية المشتركة التى يسهم فيها التلاميذ كجماعة متعاونة متحابة لا كأفراد متنافسين ، يريد كل منهم أن يقتل زميله فى سبيل الوصول إلى تحقيق مأربه . فالاشتراكية فكرة اجتماعية . وطريقة التدريس يجب أن تكون اجتماعية كل فرد يسهم بما عنده فى سبيل تحقيق غاية الجماعة وأهدافها .

وهناك فرق واضح بين العمل الفردى والعمل الجماعى . كلنا يعلم كيف ينتج شيئاً بمفرده ، ولكننا لم نتدرب على كيفية العمل كجماعات لتحقيق أهداف مشتركة ، لم نتعود ذلك ، ولو أننا تعودناه فى أثناء طريقة التدريس لتمكنا من أن نسهم مساهمة فعالة فى إدراك المسئوليات الجماعية التى يجابهها المجتمع اليوم . إن كثيراً من المشكلات بين الموظفين والعمال والفلاحين إنما منبعها الأثرة وحب النفس وعدم إدراك المسئولية الجماعية ، فالموظف الذى يعتمد على زميله فى أن ينجز له عمله ، ولا يعبأ بالضرر الذى يعود على الجمهور من تقصيره وإهماله ، إنما تربى هذا الموظف تربية فردية أنانية لم يحس فيها بدوره الاجتماعى إزاء الجماعة التى يعيش بينها .

التراث الفنى وأمجاد الماضى والحاضر : كما أن الفن ، الذى هو وسيلة الحضارة إنما يثقف الفرد ويجعله أكثر إدراكاً لتراثه وتاريخه ويعرفه بأمجاده فى الماضى والحاضر ، ولذلك يجب على مدرس الفن ألا يقتصر فى تأديته لدروسه على مجرد الأداء الذى ينفذه التلاميذ فى خلال زمن الحصة . وإنما يجب أن يربط المعلم بين ما يقوم به التلاميذ داخل الفصل وبين ما هو حادث خارج الفصل . فحوله مصانع تقام ، ومؤسسات تنشأ ، وأرض تصلح ، حوله تاريخ لكفاح ، وماض زاخر بجهاد الآباء والأجداد ، ولذلك يجب أن يقدم لتلاميذه بين الحين والحين نبذات عما يدور حولهم فى الحاضر ، وعما دار فى الماضى —

سواء بزيارة مصنع أو متحف ، أو مزرعة أو معرض ، أو الانتقال إلى أى مكان يجد فيه مجالا ليوسع من أفق تلاميذه فيجعل من مادة درسه شيئاً فنياً لا ينسى .

والدرس الذى يقتصر على زمن الحصة إنما هو درس فقير لا يرتبط فيه متعلم بالحياة الحقيقية التى تدور حوله . هو درس مقتطع من الحياة جاف لا نفع فيه . أما الدرس الحقيقى فهو الذى يكون وليد الحياة ، وليد التحولات الاجتماعية ، هو الذى يبصر التلاميذ بجهود بناة المجتمع وقادته ومنقذيه . فدرس النجارة يكون حافلا بالمعانى لو أنه ارتبط فى ذهن التلميذ بمشكلات التشجير ، والحصول على الأخشاب ، وأثمانها ، ودورها فى الاقتصاد . ودرس التصوير يكون منتجاً لو وعى التلميذ كيف عبر فنانونا عن بعض مواقف البطولة وعن كفاح المجتمع فى مختلف العصور ، فحاضرنا إنما يزداد ثروة لو دعم بالماضى ولو أخذنا من هذا الماضى عبرة للمستقبل .

الفصل السابع

تنمية العلاقات الاشتراكية عن طريق الفنون

ملامح مجتمعنا : يحاول المسئولون فى مجتمعنا اليوم أن يحققوا له جانبين هامين : أولهما الحياة الاشتراكية ، والثانى الحرية السياسية ، والمستعرض لتاريخ أمتنا يجد أنها قد مرت فى مراحل منذ عهد محمد على إلى الوقت الحاضر ، ومهما قيل فى وصف الحالة الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، فى البلاد فى هذه الفترة السابقة ، فإن النتيجة الحتمية التى انتهى إليها مجتمعنا ، هى وجود فئة قليلة من الملاك يملكون كل شىء ، من أراضى ، ومصانع ، وشركات ، ورءوس أموال ، ويسيطرون على الحكومات ، ويتعاملون مع المستعمر ، وللإبقاء على ثرواتهم الشخصية التى حصلوا عليها بحق أو بدون حق ، بينما توجد غالبية من الشعب ترزح فى الظلمات ، محدودة الدخل ، ومصابة بكل الأمراض الاجتماعية ، والجسمية والنفسية .

وكان لابد لتغيير كل ذلك من ثورة لتطرد البغاة ، وترجع الأوضاع إلى طبيعتها الإنسانية السليمة التى تتفق مع المثل الخلقية ، وتعيد للإنسان كرامته ، وتضمن له حقوقه فى الحياة .

إن الثورة التى قامت جاءت بمبادئ جديدة ، وعكست

هذه المبادئ فى طبيعة المجتمع الذى وصف بأنه مجتمع ديمقراطى ، اشتراكى ، تعاونى . وكل ناحية من النواحى الثلاث إنما تحدد طبيعة هذا المجتمع من أحد جوانبه ، والحقيقة أننا لا نستطيع أن نفصل أحد هذه الجوانب الثلاث بعضها عن بعض ، وننظر إلى كل جانب بمفرده ، فلو أننا اتجهنا هذا الاتجاه لذهبنا إلى مفاهيم مغايرة لا تتفق مع طبيعة مجتمعنا الذى ننشده . فالديمقراطية مثلاً لا يمكن أن نفكر فيها من الوجهة السياسية ، وننسى الجانب الاقتصادى المعروف ، وإذا حددنا المعنى الديمقراطى بالمفهوم الشائع وهو حكم الشعب لنفسه بنفسه ولصالح نفسه ، وأخذنا فى الاعتبار أن الشعب هو مصدر السلطة ، وهو الذى يرشح الحكومة التى تحقق مصالحه ، وهو الذى يسقطها إذا هى انحرفت عن تحقيق هذه المصالح ، فإن مفهوم المصالح الشعبية والقوامين عليها لا يمكن إدراكه منفصلا عن طبيعة المجتمع الاقتصادية ، وفى هذه الحالة يأتى المعنى الثانى القوى وهو الناحية الاشتراكية ، والتى يقصد بها هنا ديمقراطية الاقتصاد ، أو العدالة الاجتماعية فى توزيع الثروة ، وضمان حد أدنى من المعيشة الكريمة للمواطن العادى ، هذه المعيشة التى لا بد أن يجد فيها المواطن الدواء إذا مرض ، والخبز إذا جاع ، كما يجد المأوى والملبس والتعليم ، وكل مقومات الحياة على اعتبار أنها ضرورات لا يستطيع أن يعيش عيشة كريمة بدونها .

والحصول على هذه الحقوق ليس من السهل تحقيقه فى ظل

مجتمع رأسمالى طبقى ، متنافر ، يتصارع بعضه ضد البعض الآخر ، وتتحكم فئة قليلة منه فى غالبيته العظمى ، ولذلك لا بد أن يتكاتف أفراد الشعب لتحقيق القيم الجديدة ، حتى يضمن الشعب زيادة الإنتاج ، ويضمن توزيعه ، فلا يدع مجالاً للمستغل الذى يريد أن يثرى بطرق غير مشروعة على حساب حياة الغالبية وطمأنينتها ، ومن هنا جاءت أهمية الناحية الثالثة فى تشكيل مجتمعنا الجديد ، وهذه الناحية التعاونية ، فبالتعاون نستطيع أن نسخر كل شىء لصالح الأغلبية ، ونقضى على تحكم الفرد فى المجموع . والتعاون أصلاً أسلوب طبيعى فى الحياة ، يمارسه الفلاح فى الحقل ، والعامل فى المصنع ، والتاجر فى السوق ، وهو أسلوب التعامل السليم ، الذى يضمن عملية الأخذ والعطاء ، ويمنع عملية السخرة والاحتكار . فى المجتمع الرأسمالى المتطرف يتسلط الفرد على المجموع فيحاول أن يأخذ أكثر مما يعطى ، ولذلك تخلق طبقات متناقضة ، فى مستوياتها الاجتماعية ، وفى إدراكها لمسئولياتها وسط التحول الاجتماعى ولكن المجتمع الاشتراكى لا مجال فيه للمستغل الذى يحتكر السلع ، ويسخر الطبقة العاملة . ولذلك حاولت حكومة الثورة منذ أن قامت ، بأن تقضى بمجموعة من القوانين على كل مظهر من مظاهر هذا التحكم ، فحددت ملكية الأرض ، وأرجعت الأرض إلى الذين يزرعونها ، وأممت البنوك ، والشركات ، فأصبحت ملكاً عاماً للشعب بعد أن كانت ملكاً مسخراً لبضعة

أشخاص ، ثم هى دائبة على تحديد ساعات العمل للعمال حتى يجد كل عامل متسع من الوقت للراحة ، يتلاءم مع القدر الذى يبذله فى العمل ، وإشراك العمال فى مجالس إدارة الشركات ليضمنوا المشاركة الفعلية فى إدارة هذه المؤسسات والحصول على الربح الذى يتلاءم مع مجهودهم . وهى فى سبيلها إلى إرساء قواعد الحياة السياسية ، بحيث لا يخرج من الشعب إلى كراسى الحكم إلا أفراده الحقيقيون ، الذين يمثلونه ، و يعملون لصالحه ؛ ولذلك اتجهت الثورة إلى البحث عن القوى الشعبية الأصيلة ، وتحديد من هم أعداء الشعب ، لينحوا جانباً حتى لا ينقضُّوا من جديد فى أى فترة تسمح لهم فيها نفوسهم فى التآمر على الشعب ، لاغتصاب رزقه ، وأمواله .

القيم الجديدة فى مجتمعنا الاشتراكى : إن النظرة الاشتراكية الجديدة ، تعدل من كثير من الأوضاع ، وتغير من كثير من المفاهيم ، التى نقيس بها الخير ونميزه عن الشر ، فنظرة الإنسان لأخيه الإنسان مثلا ، مهما اختلفت مهنته لابد أن تتغير على أساس الإيمان بهذا الإنسان على أنه يستطيع أن ينتج ، ويتعلم ، ويسهم بالكثير فى سبيل خير وطنه . فقد كان أفراد المجتمع بالأمس ينظرون إلى بعضهم البعض نظرة طبقية ، فكان الإقطاعيون يحتقرون كل من يعمل بيده ، ولذلك فإن هناك معيار اجتماعى يعتبر الشخص الجالس على مكتب ، والشخص الذى لا يعمل ، أفضل بكثير من الذى يعمل ، وله إنتاج ،

ثم جاء المبدأ الجديد الذى أثاره رئيس الجمهورية ، فى خضم المعركة الاشتراكية محدداً معنى جديداً للعامل ، على أنه كل من يعمل بيده و ينال أجراً على عمله من أول رئيس الجمهورية حتى العامل الذى يشتغل بالفأس ، فهذا مفهوم مرتبط بالمعنى الاشتراكى الجديد ، وهو مفهوم خلقى ، ولا يمكن أن يزاول فى المجتمع الرأسمالى المتحكم ، ولذلك فالمعيار الذى يقاس به احترام الناس بعضهم لبعض لابد أن يتغير وفقاً لهذه القاعدة الجديدة ، فالإنسان الذى يحترمه المجتمع هو هذا الشخص المنتج الذى يسهم مساهمة فعالة بيده وعرقه ودمه ، لم يعد الشخص العالة على المجتمع هو المثل الأعلى ، والمعنى فى ذاته يحمل قوة تغيير فى العادات ، التى كانت شائعة ، فلم يعد عجيباً أن يستغل الطالب الجامعى وقت فراغه فى عملية البيع والشراء ، ليساعد أسرته ، ويستطيع أن يتمم تعليمه ، لا يعتبر هذا اليوم نقصاً وإنما شرفاً ، ولم يعد منصب الوزير مثلاً منصباً فخرياً يلجأ إليه الناس للإثراء على حساب الشعب ، واستغلال النفوذ للتحكم فى مصائر الشعب ، فمنصب الوزير معناه العمل ٢٤ ساعة فى اليوم ، وتحمل تبعات أكثر ، وأصبح من الممكن أن يرشح الوزير من الطبقة العاملة من الشعب ، بمعناها الجديد بعد أن كانت القاعدة هى أن يختار من أصحاب رؤوس الأموال ، ويسعى إلى الحكم ليزداد ثراء ، ويخدم أنصاره ، ومحاسيبه ، وأعضاء حزبه.

تكوين المواطن فى المجتمع الجديد : إن مجتمعنا الاشتراكى

يحتاج إلى تكوين للمواطن بطريقة جديدة تتفق مع القيم والمثل الأخلاقية التى رسم هذا المجتمع لنفسه الطريق لاعتناقها ، فبقاء الصفات الجديدة والقيم الاشتراكية واستمرارها مرهون بمساندة أفراد المجتمع لهذه القيم وإيمانهم بها . إن المجتمع ما هو إلا مجموعة أفراد ، والجماعة الصالحة تسعى لخير أفرادها كما أن كل عضو فيها يسعى لخير الجماعة . والمثل الأخلاقية الجديدة لا يمكن تكوينها واستمرارها إلا بعملية التربية ، فى المنزل والمدرسة والمجتمع . فالمؤسسات الثلاث تمثل أنماطاً من المجتمعات الصغيرة التى تعكر روح المجتمع الكبير . ونوع العلاقة التى تسود فى هذه المجتمعات الصغيرة سيكون له حتماً أثره فى تيار العلاقات الإنسانية فى المجتمع الكبير . فلذلك لابد لنا أن نفكر فى الأسرة ونوطد أركانها ، ونفكر فى قوانين كل مؤسسة ونظمها الاجتماعية ، وعلاقة السلطة الإدارية ، بالأفراد المتقدمين ، فالمفروض أن يشعر كل فرد أنه مسئول عما يعمل ، وعليه واجب فى هذه المسئولية تجاه عمله ، وبالتالى تجاه وطنه ، فإن أحس بهذه التبعة توقعنا منه زيادة فى الإنتاج وإتقاناً له ، وسلوكاً يحرص فيه دائماً على مصلحة المؤسسة التى ينتمى إليها والتى تعتبر جزءاً من الوطن الكبير .

وينطبق هذا أيضاً على التلميذ فى المدرسة الذى يعد نفسه ليكون مواطناً ذكياً يسهم بدور فعال فى تطور المجتمع ، فإن جميع العادات والاتجاهات التى نرجو أن تتحقق فى المجمع

يمكن أن يكتسبها المواطن فى أثناء تتلمذه فى المدرسة على أيدى مدرسين واعين يمكنهم أن يدربوه على تحمل المسئوليات ، وإدراك الأهداف ، والمشاركة الفعلية فى كل أمر من الأمور التى تساعد فى صقله من الناحية الاجتماعية .

إن دواوين الحكومة ، وكثيراً من المؤسسات ، تمتلىء بالموظفين والعمال الذين لا يشعرون مطلقاً بأهمية الدور الذى يلعبونه فى بناء المجتمع ، وأحياناً نعلل سبب ذلك بالروتين ، وبجمود الأنظمة ، وننسى طبيعة الأفراد الذين تكوّنوا فى الماضى فى أثناء فترة الاحتلال ، وفى الوقت الذى كان التعليم فيه لا يساند التطور الاجتماعى ، ولذلك خرّجت المدارس فى الماضى هؤلاء الموظفين الذين يعيشون بعيداً عن التحولات الاجتماعية ، وبدلا من أن يسخروا جهودهم لخدمة الشعب ، أصبح الشعب يسعى جاهداً للتقرب منهم لحل مشكلاته والحصول على حقوقه ، كل هذا إنما يمكن تغييره بالتربية داخل المدرسة وخارجها .

دور التربية الفنية : وإذا كان للتربية بوجه عام دور رئيسى فى تكوين المواطن وتربيته ، وعلاجه ، فى أثناء تتلمذه بالمدرسة ، فإن التربية الفنية أيضاً ما هى إلا أحد العوامل الرئيسية فى تشكيل عقلية هذا المواطن ، وبناء شخصيته ، ويمكن عن طريقها أن نيسر أنواعاً من العلاقات الاجتماعية التى تضمن لنا فى النهاية تدريب هذا المواطن ، وتشكيل عاداته نحو الغاية الاشتراكية التى ندين بها جميعاً .

إننا نستطيع أن نعالج بعض العادات السيئة كالأثرة ، وحب الذات ، والسلبية الاجتماعية ، وعدم إدراك المسئولية ، تلك العادات التى نشاهد انتشارها فى كثير من الأوساط ، والمؤسسات ودور الحكومة ، عن طريق أنواع النشاط التى نيسرها للتلاميذ ليزاولوا عملياً حل مشكلات مشتركة بطريقة تعاونية .

فالعمل الجمعى مثلا فى دروس الرسم والأشغال يتطلب عدداً من التلاميذ يشاركون فى الإنتاج ، ويتدرب كل تلميذ فيه على أن يساهم بما عنده ، وبكل طاقته فى سبيل تحقيق الغاية الاجتماعية التى خططها المجموع بعضهم مع بعض ، وتختلف الأعمال الفردية عادة عن الأعمال الجمعية فى أن كل فرد يستطيع وحده أن يمارس قدراته سواء فى الرسم أو فى أى فرع من فروع الأشغال ، وقد تعودنا منذ زمن أن نقيس كفاية تلاميذنا على هذه الأسس الفردية ، بصرف النظر عن كل القيم الاجتماعية التى كان يجب أن يكتسبها المتعلم كى يستطيع أن يعيش مع أفراد مجتمعه عيشة اجتماعية تعاونية سليمة .

إننا سمعنا كثيراً من الآراء التى حدد بها المفكرون طبيعة المجتمع الاشتراكى ، وقد ذكرنا بعضها فى بداية الحديث : منها الأخذ من الغنى وإعطاء الفقير ، أو إقامة عدالة اجتماعية ، أو إعادة توزيع الثروة بحيث نضمن حياة كريمة للفرد العادى . وكل هذه المعانى على اختلافها تتضمن نوعاً من التضحية الفردية وهى عملية لم نتعود عليها من قبل فى تكويننا القديم فى ظل المجتمع

الرأسمالى المتطرف ، الذى ورثناه بكل عيوبه ومثالبه عن الماضى ، فكيف نتوقع من الغنى أن تهون عليه نفسه بيسر ليعطى للفقير ، إن الغنى قد تعود منذ صغره أن يسعى لزيادة ثرائه ، ولو كان ذلك على حساب إفقار غيره ، وتعجيزه عن الحياة . ليس الثراء فى حد ذاته عيباً ، ولكن العيب فى الطريقة التى حدث بها ذلك الثراء ، وفى الكيفية التى ينفق فيها ، فالثراء الذى انتشر فى بلدنا كان قاصراً على فئة ضئيلة من الشعب ، ورثوا هذا الثراء بطرق عديدة كثير منها غير مشروع ، ولذلك فإننا لا نتوقع منهم بيسر أن ينفقوا مما عندهم فى مصلحة الفقير لأنهم لم يعتادوا ذلك فى الصغر فى ظل النظام الطبقى المتحكم .

إن المجتمع الاشتراكى لا يجب فيه الثراء الفاحش على حساب الغالبية العظمى من الشعب ، وقد تستطيع الدولة أن تسن التشريعات تلو التشريعات لتضمن تحقيق هذا المبدأ ، ولكننا نلمح بين حين وآخر أن هناك كثيراً من القوانين وضعت لصالح الشعب وسلامته ، ومع توافر هذه القوانين ما زلنا نقرأ كل يوم عن الذين يحاولون تهريب أموالهم خارج الجمهورية ، وعن الذين يرتشون أو يقبض عليهم وهم يهربون المخدرات ، أو ما إلى ذلك . أى أن القوانين وحدها لم تستطع أن تحد من تصرفات الكثيرين ، وأى قوانين تصدر لابد أن تتابع تطبيقها بالرقابة ، والأكثر من هذا لابد لنا من تدعيمها بالتربية حتى لا نضطر دائماً إلى فرض تلك الرقابة . والتربية الفنية كما ذكرنا

احدى مقومات التربية العامة لتيسيرها ألوان النشاط الجماعية التى يحس الفرد فيها أنه عضو فى جماعة وأنه مشارك فى مسئوليات هذه الجماعة ، وأن خيره من خيرها ، وضرره من ضررها . وأن ما تحققه من اتجاهات بناءة إنما هو فى ذاته بناء له وضمان لرخائه وكيانه ، لو أنه شعر بكل ذلك فى أثناء تكوينه لتغيرت عقليته ، وتشكلت عاداته ، وتعدلت اتجاهاته ، بما يجعله يحس بالحاجة إلى إيجابيته فى بناء الجماعة عن طريق مجهوده الفردى ، وبذله الجهد والعرق فى سبيل رخائها .

إن الأعمال الفردية فى حد ذاتها تقيس مهارة هذا الفرد وهو فى معزل عن المجتمع ، وكلما غالينا فى تأكيد الجوانب الفردية وهى فى عزلة . وهو أمر بطبيعته غير ممكن ، كلما أكدنا ذلك ساعدنا الفرد على أن يكون أنانياً لا يحس بمشكلات مجتمعه ، ولا يشارك مشاركة فعالة فيه ، إن التاجر لا يستطيع أن يبيع ويشترى مع نفسه ، لابد له أن يتعامل مع الجمهور ، وعملية البيع والشراء هى عملية أخذ وعطاء . هى عملية تعامل اجتماعى ، فالجمهور يقبل على التاجر كلما كان هذا التاجر دقيقاً فى معاملاته أميناً على مصلحة الجمهور ، لا يغش فى بيعه أو ينال أثماناً أكثر مما يستحقها . فهو فى كل هذه المعاملات إنما يتصرف داخل إطار اجتماعى . ولذلك ففى المجتمع الاشتراكى لا يجب أن تكون فيه سوق سرداء ، وتسعيرة شكلية يكتبها التجار فى واجهات محالهم بينما يطالبون زبائنهم بأثمان أعلى

من تلك الأسعار . فالمسألة هنا هى فى تكوين الضمير الاشتراكى الذى يجب أن يتدرب عليه المواطن منذ صغره لكى يستطيع أن يتعامل مع غيره هذه المعاملة الاشتراكية التى تضمن الجزاء على قدر العمل والثمن على قدر ما تساويه السلعة ، وهذه العملية البسيطة التى تؤثر فى الحصول على كل مقومات الحياة فى التجارة وفى الطب وفى السكن وفى التعليم هى عملية يجب أن نتدرب عليها من صغرنا لنكتسبها فى كياننا .

والتلميذ الذى يشارك فى الأعمال الجماعية فى نشاط التربية الفنية إنما يزاول عملية الأخذ والعطاء بهذه الطريقة الاشتراكية فالكل يعترف بموهبته و بمستوى مقدرته ، كما يعترف هو بدوره بمقدة كل فرد آخر يشترك فى العملية ، و بمستواه ، ثم يحاول الجميع عن طريق التشاور وتبادل الفكر أن يخلقوا شيئاً متعاونين بعضهم مع بعض ، وقد يكون هذا الشىء نموذجاً أو مشروعاً فنياً ، أو ستارة مسرح ، أو لوحة حائطية ، أو قطع من الأثاث تكون غرفة كاملة ، أو سجادة ، أو طباعة أقمشة ، إلى غير ذلك . والسؤال هنا هو كيف يفسر هذا التعليم الجماعى فى دروس التربية الفنية ونجعله يتغلغل فى طريقة التدريس ، كيف يمكننا أيضاً أن ننظم هذه الأعمال الجماعية لتكوّن تلك العادات الاشتراكية السليمة التى توطد أركان المجتمع الاشتراكى من ناحية روح المعاملات السائدة .

كلنا يعلم أنواع الصلات التى يمكن أن تقوم بين القائد

والتابعين ، أو بين المدرس وتلاميذه ، أو بين تلميذ يختار من بين التلاميذ على أنه قائد لهم ، وبين التلاميذ أنفسهم ، هناك العلاقة المبنية على فكرة الفرض من أعلى إلى أسفل ، تأتى الأوامر من القائد إلى التابعين ، أو من المعلم إلى تلاميذه ، أو من التلميذ إلى زملائه ، دون أن يشعر هؤلاء المنفذين بأهمية هذا الأمر و بمدى خطورته ، وبآثاره التى يمكن أن تحدث وتنعكس قيمتها على رفاهيته ، هذه العلاقة التى أساسها الفرد مهما كان نوع النتائج التى تصل إليها ، لا يمكن أن تؤدى إلى تكوين العقلية الاشتراكية ، إذ أن الشخص الذى يؤمر ولا يفهم ما يؤمر به سيضطر حتماً أن ينفذ دون فهم أو إدراك ، سينفذ خضوعاً للأمر ورهبة من العقاب أو اللوم الذى يمكن أن يناله نتيجة عدم التنفيذ ، ولكن النتيجة النهائية سوف لا يكون لها أثر فعال فى تكوين هذا الشخص ، بل لعل الأمر الذى يصيب هذا الشخص هو أنه سيتعود أن يؤدى الأشياء بملل وسأم ، وخشية من سطوة العقاب ، وسينتهز حتما هذه الفرصة ليثور على هذا الوضع كلما سنحت له الفرصة . وفرض الأوامر عادة لا يضمن المشاركة فيها حتى ولو كانت فى طياتها تحمل خيراً بالنسبة لمن تصدر إليه ، وذلك لأنه لا يدرك هذا الخير ، فالنتيجة الحتمية أنه سينفذ وهو غير راض داخلياً عما يقوم بتنفيذه .

إن أساس العلاقة فى المجتمع الاشتراكى بين القائد والتابع ، أو بين الحاكم والشعب ، وبين المعلم والتلميذ ، أو بين من نعينه

من التلاميذ أو نختاره من بين زملائه، هى علاقة ديمقراطية تختلف كل الاختلاف عن العلاقة الدكتاتورية التى ذكرناها . فالتلميذ وسط جماعة التلاميذ سواء أكان قائداً أم تابعاً لابد أن يشعر أنه عضو فى جماعة، والعضو هنا معناه أن يشارك الجماعة فى كل أهدافها ، فلا تصدر الأوامر من شخص على اعتبار أنه متسلط على الجماعة ، ولكنه إذا ما أصدر هذا الأمر فيكون ملخصاً لرأى الجماعة ومعبراً عن رغبتها ، وتنفذه الجماعة لا إرضاء لهذا التلميذ ، أو هذا المدرس ، أو ذاك الحاكم ، وإنما تنفذه لأنه يمثل رغبتها ويحقق مصلحتها ، ويهدف إلى رخائها وخيرها ، ولذلك فإن العلاقة التى تسود على أساس المشاركة ، أو التى يمكن أن نقول إن أساسها الاشتراكية فى الفكر وتحقيق الهدف وتحديد المسئولية ، ثم تحقيق كل ذلك ، إنما تنتهى حتماً بالخير العام بالنسبة للجميع .

أما العلاقة التى أساسها الفرض مهما كانت تحمل فى طياتها من قيم وخير للجماعة فإن مآلها الزوال ، لأن الشخص الذى لا يدرك هدف سلوكه لا يستطيع أن يكوّن حوافز طبيعية تدفعه لهذا السلوك ، ولو تصورنا العلاقة بين القائد والتابع ، كالعلاقة التى تقوم بين سائق المركبة وبين الدابة التى تجرها ، فهو يقدم العلف لهذه الدابة ويوجهها فى الاتجاه الذى يرغبه ويحقق أهدافه هو ، والدابة تسير فى هذا الاتجاه لا رغبة منها ، أو إدراكاً لأهمية الهدف الذى تسير نحوه ، وإنما تفعل

كل ذلك دون تفكير طالما تحصل على علفها الذى يبقيها على قيد الحياة . فكل جولة تقوم بها هذه الدابة لا تحاسب فى النهاية سائقها على مقدار ما كسب ، ولا يمكن أن ينتظر منها أن تقاسمه فيما كسب . وذلك لأن الفرق واضح بين الإنسان والحيوان . فالإنسان يستطيع أن يفكر ويسخر الحيوان لتحقيق أغراضه . بينما هذا الحيوان لا يمكنه أن يرقى إلى هذا التفكير الإنسانى . فكل ما يشغله هو كيفية الحصول على غذائه الذى يضمن له البقاء حياً . ولكن حينما يعامل الإنسان أخاه الإنسان فالعلاقة تختلف كل الاختلاف . إذ أن هذا الانسان لا يستطيع أن يسخر ممن هو مثله لحماً ودماً لتحقيق أغراضه هو دون أى معارضة من جانب الإنسان الآخر . وعملية التسخير لا تحدث عادة إلا فى المجتمع الذى توجد فيه طبقة من السادة وطبقة من العبيد . وتستطيع طبقة السادة أن تستذل طبقة العبيد بالحديد والنار مثلما تسخر الإنسان لتحقيق بغيته .

إن العلاقة بين الفرد وزميله فى المجتمع الاشتراكى تقوم على أساس إنسانى ، وهذا الأساس لابد أن يتضمن الاعتراف بالمساواة كما يتضمن المشاركة فى الهدف . وأن النتائج التى ستتحقق لابد أن تنعكس بالتالى على كل من هو داخل فى العملية ، أى على كل من اشترك فيها . ولذلك ينبغى أن يخطط الجميع بعضهم مع بعض منذ البداية الأهداف الاجتماعية التى ستتحول إلى نشاط ، ثم يرسمون الخطة لتوزيع العمل فيما بينهم .

والذى يعترفون فيه بدور كل فرد فيهم ، وذلك لتحقيق هذا النشاط ، ثم عليهم أيضاً أن يتابعوا بأنفسهم سير هذا النشاط ليوفق كلُ جهاده وخبرته مع جهود الآخرين وخبرتهم ليضمن أن العمل يسير فى طريقه الطبيعى ، وأنه لم ينحرف عن هدف الجماعة الأصلى . ويظل هذا هو الحال إلى أن يحقق هذا العمل الهدف الجماعى منه . عند ذلك تستطيع الجماعة أيضاً أن تقوم هذا العمل لتعدل من سلوكها فى المرات القادمة ، ولتنقد نفسها بنفسها ، فتعرف المساوىء التى حدثت ، والمحاسن التى نجحت ، تثيب المنتج ، وتؤنب المسىء ، وتحدد مسئولياتها فى المستقبل بما يتلاءم مع حاجتها ويضمن تحقيق أهدافها .

هذه العملية التى نناقشها هى عملية تربوية ضرورية فى تكوين المواطن فى المجتمع الاشتراكى ، إنما نريد أن نعوده مجموعة من العادات السليمة نلخصها فيما يلى :

أولا : أن يسهم مع غيره من أفراد المجتمع فى وضع الأهداف التى تعود عليه وعليهم بالفائدة .

ثانياً : أن يتدرب على العمل مع غيره أفراداً أو جماعات فى تحويل هذه الأهداف إلى خطط تنفيذية .

ثالثاً : أن يسهم بكل قوته وجهده فى سبيل خير الجماعة ولا يضن عليها بمهارته أو يبخل بما عنده فى سبيلها ، أى يتدرب على أن يكون شخصاً غير أنانى منذ البداية يفكر تفكيراً اجتماعياً سليماً .

رابعاً : أن يتقبل النقد بصدر رحب على أنه نقد بنائى ليس المقصود به هدمه ، وإنما المقصود به أن يعالج عيوبه ، ويقوى محاسنه ، لتكون محاسنه فى خدمة الجماعة ، ويتلاشى عيوبه حتى لا يضر بها غيره .

خامساً : يستطيع أن يقوم بعملية النقد الذاتى لنفسه فى كل العمليات التى يشارك فيها حتى يكتسب الليونة الاجتماعية والتكيف مع غيره .

سادساً : ألاّ يعرض نفسه لتحمل مسئوليات هو يعلم فى داخلية ذاته أنه لا يستطيع أن يقوم بها ، كما أنه يدرب نفسه أيضاً إذا قبل أن يتحمل مسئولية ما عليه أن يوالى تأديتها حتى النهاية ويضحى بكل شىء فى سبيل خير الجماعة ورفاهيتها ما دام كل ذلك فى مقدوره .

سابعاً : أن تكون لديه الشجاعة الكافية لأن يظهر فى أثناء عمله مع الآخرين ما يشعر به من خطأ فى التنفيذ أو انحراف به دون أن يجعل من المجاملة الزائفة أثراً على موضوعية التفكير ومصلحة الجماعة العليا .

ثامناً : كما يتدرب على ألا يبدى رأياً من الآراء وهو يعلم فى صميم ذاته أن هذا الرأى لا تدعمه الحقائق ، فآراؤه التى يبديها يجب أن تكون نتيجة دراسة ، وإلا فإنه لا يجب أن يجزم بها أو يتعصب لها ، وعلى كل حالة من الحالات عليه أن يثبت

بالدلائل التى تظهر وجهة نظره ، وأن يكون مستعداً للتخلى عن وجهة النظر هذه عند مناقشته للآخرين إذا قدمت له أدلة جديدة كانت غائبة عنه واعتقد بسلامة وجهة النظر الأخرى .

تاسعاً : يجب أن تكون المناقشات وأسس التعاون بوجه عام موضوعية ، أى تتصل بالعمل ذاته ويجنب نفسه الخوض ما أمكن فى التحدث عن الأشخاص أو ربط الأعمال بشخصياتهم وذلك لكى ينصرف التفكير كله نحو سلامة تنفيذ العملية وإبعادها عن الخلافات الشخصية العارضة التى قد تؤثر فيها الأمزجة المختلفة .

عاشراً : ويجب أن يعوِّد الفرد نفسه ألا تكون له رغبة شخصية خاصة متسلطة يحاول أن يفرضها على الجماعة وهو يعلم فى صميم نفسه أنها لا تتفق مع أهداف الجماعة ومصلحتها وذلك كى يجنب نفسه توريط الجماعة فى الخوض فى اتجاهات غير موضوعية .

إحدى عشر : أن تكون لديه القدرة على أن يضع المقاييس الملائمة لتقويم عمله ، ونتائج العمل الجماعى كله ، ويعى بكل العمليات التى حدثت وأثرت فى النتيجة النهائية سواء بالنجاح أو الفشل وذلك ليكون أكثر قدرة فى المستقبل على التكيف مع أى جماعة أخرى ومشاركتها عملياً فى نشاطها .

إذا روعيت هذه الأسس من ناحية الفرد والجماعة فى أى عملية جماعية سواء فى الرسم أو الأشغال . فى تمثيلية أو فى إجراء تجربة . فى الاشتراك فى مشروع أو حتى فى تأدية وظيفة معينة . فإننا سنضمن فى النهاية سلامة الجماعة وسلامة الفرد على حد سواء . وهناك أسس للعمل الجماعى المشترك تتلاءم مع طبيعة هذا العمل فى الرسم أو الأشغال ويجب أن يفكر فيها المدرس قبل أن يشرك التلاميذ فى أى عمل فنى مشترك . إذ أن فروع الفن المختلفة تتطلب جوانب من الصنعة والمهارة . وقيم جمالية . ودراسة علمية أو تاريخية للموضوعات المعبر عنها . وكل نوع من أنواع هذه الفروع يتطلب تنظيماً للتلاميذ المشتركين فيه جماعياً . يتفق مع طبيعتهم . وهذا هو من المشكلات الشائعة فى التربية الفنية الحديثة التى نكيفها عادة لتحقيق الأهداف الاجتماعية .

تنظيم التلاميذ لإنتاج ستارة مسرح : عند تنظيم التلاميذ لعمل ستارة مسرح أو لوحة حائطية يجب أن ندخل فى الاعتبار عدة مشكلات تتعلق بدور الفرد ودور المجموع فى العملية الاشتراكية ، فيجب ألا تهضم الجماعة حق الفرد ويجب ألا يطغى الفرد على الجماعة فيسيرها وفقاً لأهوائه . ولذلك ينبغى أن يراعى فى التنظيم التوفيق بين قدرة الفرد ومصلحة الجماعة وعند ذلك يجب أن نأخذ بأى نظام يحقق هذه الجوانب وفيما يلى اقتراح بنظام يمكن أن يسير عليه المدرس نلخصه فيما يلى :

أولا : يحدد المدرس مع تلاميذه الموضوع المراد التعبير عنه فى اللوحة الحائطية أو ستارة المسرح ، كما يحدد مقياس الرسم الذى ستعمل به المحاولات (الكروكية) الأولى والتى ستنتهى فى النهاية بتكبير هذه المحاولات لتحقيق الجانب المطلوب .

ثانياً : يقوم كل تلميذ بعمل (سكتش) مصغر للوحة الحائطية أو ستارة المسرح على أن يتوخى نفس النسب بالمقياس المصغر الذى سيخطط عليه فكرته كما يراعى مواصفات الموضوع المراد التعبير عنه .

ثالثاً : تعلق جميع النتائج على الجدران أمام التلاميذ ليناقشهم المعلم فى إصلاحها للتنفيذ من ناحية استيفاء الغرض وتكاملها الفنى ، وبعد أن يستقر رأى التلاميذ والمدرس على أصلح الكروكيات التى ستنفذ ومعرفة أسباب هذه الصلاحية يتفق على النقطة التالية .

رابعاً : يشترك المعلم مع تلاميذه فى وضع خط سير للعمل الجماعى الذى تكون نواته تحقيق (الاسكتش) الذى اتفق عليه ودراسة توزيع العمل على التلاميذ ، ودور كل تلميذ فى تحقيق (الاسكتش) العام وأنواع الألوان التى ستستخدم فى تحقيق الشكل النهائى .

خامساً : ترسم مربعات على (الاسكتش) الصغير ومربعات على اللوحة الكبيرة التى سيكبر عليها ثم يوزع التلاميذ على عملية

التكبير بحيث يوضع كل تلميذ فى مكان لا يعوق فيه عمل غيره، كما يراعى بقدر الإمكان مدى استعداد التلميذ لإخراج جانب الستارة الذى يتلاءم مع مهارته وخبرته .

سادساً : يتفق على البالتة اللونية وعلى العناصر التى سيستخدم فيها كل لون من الألوان كما يتفق على طريقة إخراج العناصر .

سابعاً : يتفق أيضاً على التلاميذ الذين سيتولون المحافظة على الألوان ويراعون توافرها باستمرار من بداية العمل حتى نهايته .

ثامناً : يجمع المعلم بالاشتراك مع تلاميذه المراجع الفنية المختلفة التى تحتوى على الرسوم والصور التى تعين التلاميذ على حسن تصور الأشكال والتفاصيل التى يراد التعبير عنها .

تاسعاً : يتفق على عملية الإخراج النهائى والتشطيب بما يتفق وتكامل الصور .

ويلاحظ فى هذا التنظيم السابق أن المشاركة محققة منذ بداية العملية إلى نهايتها، فالفرد يسهم بقدر ما عنده وبقدر ما يسهم به الآخرون فى نفس العملية ، وهو يتدرب على نوع من السماحة فى أثناء مزاولته للعمل . أى أنه حين يشترك فى اختيار أصلح صورة فإنه يتنازل مؤقتاً عن تفكيره الخاص ويتعلم كيف يعترف بتفكير غيره إذا كان هذا التفكير محققاً لهدف المجموعة الأكبر . هى عملية فى الحقيقة يتدرب التلميذ فيها على الاعتراف

بالزعيم الذى يشترك معه فى الإيمان بوجهة نظره ، ثم يعمل فى النهاية على أن يتعاون معه فى تحقيق وجهة النظر هذه . كما أن خروج الزعيم من المجموعة يأتى بعملية ديمقراطية لا مجال فيها للمزاج الشخصى العارض فالانتخاب يتم وفقاً لمبدأ أو لأساس علمى وهو أن صاحب أصلح صورة هو الذى سيختار أو سنختار صورته لكى تتحقق . وحينما يصوت التلاميذ فى تحديد أحسن صورة إنما يتدرب على عملية اقتراع ديموقراطية ذات أساس علمى لأنهم كما سبق أن ذكرنا سيتناقش وسيبدى وجهة نظره ويكون على استعداد للتخلى عن رأيه إذا ما أبدى غيره رأياً أسلم أو أقيم من وجهة نظر المجموعة .

وقد شاهدنا لوحات حائطية كبيرة كان بعض الفنانين يقومون بتنفيذها بالاستعانة بالعمال ، والفرق فى علاقة الفرد بالمجموع فى هذه العملية وبينه وبين زملائه فى العملية التى وصفناها من قبل فرق كبير ، إذ أن العمال الذين ينفذون فكرة الفنان لم تتح لهم أى فرصة لوضع أفكار ، كما أنهم لم يناقشوا الفنان فى مدى سلامة وجهة نظره ، وليس لهم الحق فى إبداء أى رأى فى الفكرة الكلية ، إنما هم يؤمرون لتنفيذ خطة بطريقة جزئية ، وهذه الخطة وضعها غيرهم أى أن المشاركة فى مجموعها ليس فيها نوع من المساواة بل لعلها تستند على فكرة السيد والعبد فالسيد هو الذى يعرف ، وهو الذى يبتكر ، أما العبيد فهم من طبقة أخرى ، هم من طبقة الفعلة ما عليهم إلا التنفيذ .

ربما يقول البعض إن العملية أصلاً عملية ابتكارية . والناس لهم مستويات مختلفة فى قدراتهم الابتكارية ، ولذلك لا يمكن أن تكون فرصة المبتكر متعادلة مع فرصة الشخص غير المبتكر .

وقد يكون هذا الكلام صحيحاً بالنسبة لبعض العمليات التى تنفذ خارج المدرسة فى مجتمع لا يتيح فرصاً متكافئة لنضج أفراده . أما فى المدرسة حيث نجد التلاميذ الذين يجب أن تتاح لهم فرص متكافئة فيجب أن يهتم كل فرد منهم على أساس أنه ينشىء ويبدع حتى ولو لم يعمل بفكرته وإذا شارك فى تنفيذ فكرة غيره إنما يشارك من وجهة نظر الشخص المبتكر لا من وجهة نظر الفاعل لأن الجزء الذى سيتم مرتبط بالكل النهائى وما لم يتذوق الكل النهائى فإنه سوف لا يستطيع أن يكيف الجزء بما يتلاءم معه .

نعود ثانية إلى المعنى الاشتراكى فى هذه العملية فالفكرة فيه أن الأفراد جميعاً متساوون ، وأن كل منهم يضع لنفسه فى الصرح الكبير وعلى قدر جهده وطاقته ومستوى كفايته ومهارته يتوقف الطابع الكلى لهذا الصرح الكبير الذى يسهم فيه . فهو مسئول إلى حد كبير عن هذا الصرح لأنه أحد بناته الحقيقيين . وهو يختلف حتماً عن الفاعل الذى يوجه ليتم عملاً لا يهتم فيه إلا بالأجر الذى سيناله . أما كيف يتم هذا العمل وهل سينفعل به ، ويتقنه ، ويدرك أهدافه ، ويكيف وسائله ليتفق مع هذه الأهداف فكلها مسائل لا يفكر فيها المأجور إطلاقاً . والعملية

الكلية لذلك تتأثر بنوع مساهمته وبمدى إدراكه .

إن التربية الفنية أصلاً تربية خلاّقة تسهم بطريقة فعالة فى خلق جيل مبتكر ذواق للقيم العليا ، ووضع التربية الفنية فى التعليم العام ما هو إلا وسيلة لتحقيق هذه الغاية الكبرى ، ولذلك يجب فى أى عملية صناعية تتيحها التربية الفنية للأفراد أن تؤخذ وتصمم من وجهة النظر هذه ، وتستبعد بقدر الإمكان العلاقة الشكلية التى أساسها العبد والسيد حتى يتدرب كل تلميذ على المشاركة فى وضع الأهداف ورسم الطريق فى سبيل تحقيقه .

تنظيم التلميذات فى عمل جماعى أساسه طباعة المنسوجات :

وفى تجربة لطباعة المنسوجات فى إحدى المدارس الثانوية الفنية قامت المدرسة بالخطوات التالية التى انتهت بالعمل الجمعى فى الطباعة ، وهو عمل مفارش وستائر .

١ — قامت كل تلميذة بوضع فكرة كروكية بالفرجون مباشرة لتصميم وحدة تصلح للطبع على القماش .

٢ — بعد تحليل الخطوة الأولى تبينت المدرسة أن التلميذات يفتقرن إلى دراسة الوحدات من الطبيعة فأخذتهن إلى حديقة المدرسة حيث اختارت كل منهن جانباً من النباتات يصلح كمصدر إيحاء للتصميم الزخرفى .

٣ — قورنت الدراسة الطبيعية بالتصميم الأول ونوقشت

التلميذات فى كيفية الاستفادة من الطبيعة فى تعديل التصميمات المقترحة .

٤ — قامت كل تلميذة بتصميم وحدة جديدة مستفيدة بدراستها السابقة للطبيعة .

٥ — كررت الفكرة المختارة بأوضاع أفقية ورأسية لتبين مدى صلاحيتها ولتكييف كل شكل منها عند التصاقه بما يجاوره .

٦ — نقلت الفكرة على قطع من اللينو وأخذت التلميذات فى حفرها حتى النهاية وقد راعين الأشكال والأرضيات .

٧ — جربت الفكرة بالطباعة بلون واحد على ورق أبيض .

٨ — جربت الفكرة باستخدام لونين على ورق أبيض .

٩ — نقلت الفكرة على قطع من القماش بعضها أبيض وبعضها ملون لتجربة الفكرة بالألوان .

١٠ — قُسِّم الفصل إلى ثلاث مجموعات ويراعى فى هذا التقسيم تناسب أعمال التلميذات الفردية بعضها مع بعض على ألا تزيد كل مجموعة عن أربع تلميذات .

١١ — استخدمت كل تلميذة الوحدة التى وصلت إليها نتيجة تجاربها السابقة فى نوع من التوافق مع الوحدات التى وصلت إليها التلميذات الأخريات وذلك بالأوضاع المقترحة الآتية :

(ا) تضع إحدى التلميذات وحدتها بشكل متكرر داخل مستطيل المفرش أو الستارة بالتبادل مع تلميذة أخرى بينما تقوم التلميذتان الأخريتان باستخدام وحدتيهما فى عمل إطارين خارجيين للشكل الأوسط .

(ب) تؤلف التلميذات الأربعة أوضاع وحداتهن فى المكان الأوسط للمفرش وكذلك فى الإطارات الخارجية .

(حـ) تؤلف التلميذات الأربعة فى وضع وحداتهن فى المستطيل دون براويز .

(د) تقوم كل تلميذة من الأربعة بتكرار وحداتها فى شريط طولى موازى للقماش بلون معين بينما تقوم زميلاتها بتكرار وحداتها أيضاً بشكل طولى موازى للأشكال الأولى .

(هـ) ويمكن الاتفاق على الأوضاع التكرارية التى يمكن أن تستغل فيها الوحدات الأربعة بحيث يحدث توفيق فى النهاية بين هذه الأشكال جميعاً .

ويلاحظ فى هذا التنظيم الذى ذكرناه أن هناك اعترافاً ضمنياً بالكفاية الفردية ، بل إن هناك سعى لتنمية هذه الكفاية ، كما أن هناك سعيا من الاستفادة من هذه الكفاية فى التفكير الاشتراكى الذى ننشده إذ أنه أتيح لكل تلميذة أن تحاول كل المحاولات التى تنمى أصالتها الفنية الفردية كما أتيح لها أن

تكيف النتائج التى وصلت إليها للنتائج التى وصلت إليها زميلاتها ليمكن إنتاج أشياء لها قيمة أكثر من الناحية الوظيفية وتعود بالنفع على المجموع ، كما يلاحظ أيضاً فى هذا التنظيم الذى ذكر آنفاً من أن الجماعة لم تهمل الفرد ، وأن الفرد لم يطغ على الجماعة بل سارت العمليتان فى تلاؤم وفى تلازم حتى النهاية . وستكون العبرة بهذه العملية فى النهاية متوقفة على العملية التربوية المشتركة التى مارستها جميع الفتيات فى إتمام عملهن : كيف فكرن سوياً ، كيف نفذن ، كيف تعاونت كل تلميذة مع زميلاتها ، وكيف أحست فى النهاية بأهمية إنتاجها الذى ساهمت به فى خدمة الجماعة ومدى تأثير النتيجة الجماعية على نفسها فى النهاية ، كل هذا لو أنه سار سيراً طبيعياً يتفق مع الطريقة الديمقراطية فى التفكير وتبادل الرأى لعكس كثيراً من المفاهيم الاشتراكية التى يمكن أن تعدل من عقلية كل المشتركين فى هذه العملية الجماعية .

مقومات موضوع جمعى فى النجارة : من المفهوم أن اشغال النجارة من المواد التى تتطلب كثيراً من المهارات الجزيئة قبل أن يستطيع الفرد أن يبتكر فيها وينتج شيئاً له قيمة وظيفية وإذا كان هذا شأن المادة بالنسبة للفرد ، فهو أيضاً أعقد وأصعب إذا حاولنا أن نفكر فى تدريس النجارة على أسس صناعية ، لأننا فى هذه الحالة نحتاج لأمرين أولهما نمو مهارات الفرد إلى الدرجة التى تسمح له بالابتكار فى هذه الخامة ، وثانيهما تكييف هذه المهارة بما يتلاءم مع الابتكار الجماعى

الذى يحقق ناحية وظيفية أكبر ، وقد نفكر مبدئياً فى بعض الأساليب التى لا توصل إلى هذه الغاية حتى يمكن تجنبها .

فلو أننا على سبيل المثال أردنا أن نشرك التلاميذ فى عمل سلات مهملات للمدرسة ، فإذا كلفنا كل تلميذ بأن ينفذ أحد جوانب السلة الأربع ، على أن يشترك فى النهاية مع ثلاثة آخرين من زملائه يقومون بنفس العمل لتركيب هذه الجوانب بعضها مع بعض لإنتاج السلة ، لما كانت هذه العملية محققة للفكرة الاشتراكية . . . صحيح أن كل تلميذ قام بتنفيذ جزء ، وكان هذا الجزء جزءاً من كل ، وأن بقية هذا الكل حققه غيره من التلاميذ ، وفى أثناء هذا التحقيق تطلب الأمر من التلاميذ أن يحققوا أشكالهم ويتفقوا على نمط واحد يطبقونه ، وعملية تبادل الرأى هنا فيها بعض المشاركة ، ولكنها نوع من المشاركة الذى انتهى بنتيجة آلية راعت الجانب الابتكارى الفردى ، الذى كان ينبغى أن ينمو عند كل تلميذ .

ونشاهد فى بعض الورش الخارجية أن إنتاج ٦ مقاعد لحجرة الطعام ، معناه أننا نتطلب كثيراً من الأشكال المتشابهة ، وأنواعاً من الأصول الفنية ، فى الحفر ، والتعشيق ، والمسمرة ، والتغرية ، تتفق مع هذا الشكل المتكرر الموحد ، ولذلك يلجأ المعلمون فى الورش إلى عمل أرانيك لتطبيقها على قطع النجارة ، ثم نجدهم يطلقون الصبية ليتخصص كل منهم فى عملية من العمليات ، فهذا يرسم ، وهذا ينشر بالمنشار ، وهذا يحفر بالأزميل ، وذاك

يقوم بالتغرية والمسمرة ، وفى النهاية يوجد شخص يجمع القطع ، لتكوين المقاعد المطلوبة ، فإذا تساءلنا هنا إلى أى حد أسهم هؤلاء الصبية ، مساهمة فعالة فى إنتاج حجرة الطعام ، لوجدنا أن شأن هؤلاء الصبية هو شأن عمال التراحيل ، الذين يؤجرون لحمل المونة والطوب ، وذلك لتنفيذ فكرة المهندس ، ونوع المشاركة هنا على مستوى آلى ، فكل شخص إنما يتخصص فى بعض العمليات ، ولا يدرك معنى للعمليات الأخرى ، وقد لا يدرك معنى العمل الكلى للعملية العامة التى يشترك فيها .

إننا سبق أن حددنا هدف التربية الفنية الأسمى ، وهو تكوين شخصيات ذواقة لبعض القيم العليا ، وقلنا إن عملية المشاركة فى الإنتاج العملى الجماعى ، إنما يجب أن تتم بحيث تضمن تحقيق هذا الهدف الأسمى ، ولذلك يجب أن نتساءل كيف يمكن أن تحقق خامة الخشب نتيجة اشتراكية جماعية ، ولكى نجيب على هذا السؤال لابد أن نحدد بعض المبادئ التى يجب أن نتوخاها فى أثناء سير هذه العملية ، وفيما يلى ملخص لها :

أولا : إذا كان الهدف هو إنتاج موضوع جماعى فى النجارة ، فيجب أن يسبق ذلك بعض الأعمال الفردية المبتكرة ، التى تتدرج من البسيط إلى المعقد ، والتى تتضمن الإلمام ببعض المهارات المتعددة ، لابد منها كتمهيد للوصول إلى تحقيق العمل الجماعى الكبير .

ثانياً : يجب أن تتاح الفرصة لكل تلميذ لأن يحاول عملية التصميم بنفسه ، على أنه ممثل للفصل جميعه ، وهذه النقطة لها أهمية خاصة ، إذ أن فيها تكافؤ الفرص الذى سبق أن ذكرناه عند عرضنا للأمثلة فى الطرق الجماعية لتدريس الفنون ، فالتلميذ لكى تتاح له الفرصة ، ليصمم ، إنما يشارك الفصل بأجمعه فى تخطيط مشروعه الكامل ، فهو نوع من الإسهام الإيجابى .

ثالثاً : بعد أن ينتهى التلاميذ من هذه التصميمات ، تعرض جميعها أمام أعينهم للفحص ، والنقد ، وعليهم أن يناقشوا تحت إشراف المدرس أى هذه التصميمات أنجح ، وأصلح ، للتنفيذ الجماعى ، وما أسباب ذلك . وهذه فرصة تتيح للتلاميذ عملية الفهم الأصيل ، وإبداء الرأى بصراحة ، فيما يعرض أمامهم . وتبادل الرأى هنا هو تربية اشتراكية فى حد ذاتها ، طالما أن كل الداخلين فى هذه العملية سيشتركون عن اقتناع بما تهديه إليهم هذه الفرصة .

رابعاً : سينتهى التلاميذ من مناقشاتهم إلى تفضيل أحد التصميمات ، وسيراعى فى هذا التفضيل (ا) إمكانية تنفيذه ، (ب) وإمكانية توزيعه على كل أفراد الفصل ، (حـ) مراعاة أن ما يتطلبه من مهارات يكون فى مستوى خبرة التلاميذ السابقة ، التى اكتسبوها فى الأعمال الفردية ، (د) وأن كل عمل فردى

سيعهد به إلى التلميذ إنما هو جزء من كل . وإذا اختاره التلميذ يجب أن يراعى مدى ارتباط العملية المسئول عنها بالتنفيذ الكلى للموضوع — فيجب أن يدرك التلميذ الصلة بين مسئوليته الخاصة ، ومسئولية المجموعة الصغيرة التى ينتمى إليها أو بقية المجموعات فى الفصل كله .

وقد يكون ما ينفذه التلميذ فى هذه الحالة عبارة عن مقعد كامل ، أو جانب من مقعد ، أو منضدة . ولكن وضعه سوف يكون مختلفاً فى هذه الحالة عن وضع صبى النجار ، الذى يقوم بعمليات آلية لا يدرك الهدف من ورائها ، إذ أن تلميذنا فى هذه الحالة ، قد اشترك من البداية فى عملية التخطيط ، وفى تعديل التخطيط . فعندما ينفذ عملية جزئية ، فإنما ينفذها وهو مدرك للغاية منها ، وهو فى هذه الحالة يتعاون على أسس اشتراكية واعية لأن تقصيره أو إهماله سيؤثر فى النتيجة الكلية ، وسيكون بالتالى عرضه للوم الجماعة وتأنيبها ، فهو مضطر بقدر ما يستطيع أن يتبين المسئولية التى عهدت الجماعة إليه بتحقيقها .

الطرق الجماعية فى التربية الفنية والنظام الديمقراطى : إن النظام الديمقراطى يمر فى هذه الأيام على أنه حكم الأغلبية ، باعتبار أن الأغلبية نالت حظاً من الثقافة يمكنها من هذا الحكم . ولكن فى الحقيقة أن التأمل لأى شعب من الشعوب ، يجد أن الأشخاص المسئولين عن الثقافة ، لا يمثلون فى الواقع إلا قلة ، كما أنهم يكونون طبقة منعزلة ، يسميها البعض بطبقة المثقفين ،

أو الأذكياء ، وحتى لو تأملنا فى المجتمعات البدائية ، لوجدنا أن الفنانين ، والقديسين ، كانوا يعتبرون إلى حد كبير ، طبقة خاصة متميزة ، ومنعزلة ، وأحياناً يفسر هذا التميز باستعداد خاص يرجع إلى الوراثة ، وخلال التاريخ نشاهد درجات من التكامل بين هذه الطبقة المثقفة ، وما يشابهها ، والمجتمع ككل . وفى القرن ١٢ ، ١٣ فى أوربا ، يبدو أن هذا التكامل كان تاماً ، حتى إن كل فرد من أفراد الشعب كان يعترف به كفنان ، من نوع معين ، ولم يكن المجتمع ينقسم إلى طبقات من النوع الذى يكون سادة ، وعبيد ، وإنما يتكون من جماعات على أساس دورها الوظيفى أو المهنى ، ولم تكن فكرة الطبقية بمعناها الحديث مألوفة ، ولكن فى أيامنا هذه نشاهد فوارق كثيرة ، بل فواصل بين الطبقات التى ينتمى إليها المهندس المعمارى ، والبناء ، وبين البناء وعامل التراحيل ، فكل من هؤلاء الثلاثة يكون طبقة منعزلة عن الطبقتين الأخريين ، اقتصادياً وفكرياً ، واجتماعياً ، ومثل هذا التميز الطبقى لم يكن واضحاً فى القرون الوسطى حيث كان كل التميز المنتشر فيها هو تميز بين المثقفين بالحرف المختلفة ، أى تميز مهنى على مستوى عام ، تقريبى ، ينتشر بين الشعب كله .

أما إذا حللنا هذه الطبقات المتميزة فى أى نظام ديمقراطى ، فإنه حتماً سيظهر نوع من التضارب ، أو التعارض ، بما يمكن أن نسميها طبقة البرجوازيين ، وطبقة البلوريتاريا ، بصرف النظر

عن نوع الحرف التى يعمل فيها كل عضو من أعضاء الطبقتين كما توجد طبقة المفكرين ، أو المثقفين . وستوجد هذه الطبقات حتماً ألواناً عميقة من المرارة ، والحقد ، والكراهية ، بين بعضها والبعض الآخر . وإذا لم يكن هذا التضارب عميقاً فإنه سيكون أقل وطأة من انتشار الجهل ، وإهمال حاجات الآخرين ومصالحهم وفى هذه الحالة سيكون هذا التمييز كافياً للأختيار بين الثقافة ، وبين ارتفاع مستوى المعيشة ، وقد ذكر بعض الفلاسفة ، من أن اتجاه عصرنا ومدنيتنا الحديثة هو موجه ، نحو رفع مستويات المعيشة ، وهذا شكل يحتاج إلى زيادة بحث ولكننا لو خيرنا بين الثقافة ، وبين الراحة ، أو المتعة ، التى أساسها ارتفاع مستويات المعيشة ، سنجد أن الاتجاهات الديمقراطية ، سوف لا تصوت إلاّ فى اتجاه الراحة ، أو ارتفاع المعيشة ، أما ناحية الثقافة فإنها سوف لا تؤخذ إطلاقاً مأخذاً جدياً ، إذ أن اتجاه الغالبية عادة لا يهتم بمسألة الثقافة . وهذا المدلول أصبح يعنى شيئاً سطحياً فى المجتمع الحديث ، إنه لم يعد شيئاً يتبع من الناس ومن أسلوب حياتهم ، ولكنه شىء يفرضه على حياتهم عن طريق وسائل التربية الشائعة ، والدعاية ، فكل وسائل النشر والإعلام وضعت كل جوانب الثقافة من فن وأدب وعلم وتقاليد إنسانية بالنسبة للرجل العادى وضعاً جعله يحس بأن تلك الثقافة ليست مسألة ضرورية ، حتى أن كل آثارنا المصرية ، وآثار القرون الوسطى فى عصر النهضة إذا دمرت فإنها لا تعنى أى شىء بالنسبة

للرجل العادى ، أهم مما يتبعه الخبز والدفء، الذى يجده فى ملبس يرتديه ، ولذلك فلماذا يهتم بأمر من أمور الثقافة .

ولكن هذه الحالة ليست صفة من صفات كل العصور ، إذ أن الوعى الحضارى فى بعض القرون كان أقوى منه فى قرون أخرى ، ويضرب الكثيرون من الكتاب المثل بالعمارة القوطية ، التى نبعث فى الحقيقة على اعتبار أنها فن الشعب ، إذ أن كل فرد من أفراد الشعب ، كان يلاحظ العمال أثناء عملهم ، كان كل فرد منهم مهتماً ، ويشير هؤلاء الكتاب إلى أن الفنانين ، وعشاق الفن ، يجب أن ينظروا بحسرة إلى الوراء ، وإلى تلك الأيام البسيطة التى لم توجد فيها وحدة كبيرة فحسب بين الطبقة العاملة ، بل وحدة روحية عالية ، بين الطبقة العاملة والجمهور . وكان الفن فى مجموعه عبارة عن نشاط اجتماعى وعلى الرغم من أنه كان ينفذ، وعلى الرغم من أن أفراداً من الفنانين ، وأصحاب الحرف ، كانوا يقومون بتنفيذه إلا أنه لم يكن مسألة خاصة ، أو هواية سرية ، فقد وجدت فى هذه الفترة ناحيتان الوعى الجماعى المتجانس ، والمثل الأعلى الموحد . وهذه هى سمات الحضارة أو الثقافة ، التى يجب أن تكون هدفنا فى التربية .

وقد ضربنا أمثلة من طرق التدريس فى التربية الفنية ، التى تهتم بالتربية الجماعية ، أو التربية التى تستمد خطوطها من القيم الاشتراكية ، وكنا فى اتجاهنا لا نعتمد على مفاهيم للفن من النوع غير الاجتماعى المنعزل ، ولكننا كنا نؤسس

فكرتنا على أساس أن الفن ذو طبيعة اشتراكية ، وأن ممارسته وتذوقه إذا نظمت بطريقة جماعية فإنها تخلق تدريجياً هذا الوعى الحضارى أو الثقافى الذى يؤثر فى خلق أسلوب جمالى متميز للحياة يمارسه الشعب كله .

والعبرة فى التربية الفنية التى تستند إلى قيم اشتراكية فى أنها تحاول أن تخلق وعياً عاماً بالثقافة الفنية ، وهذا الوعى غير قاصر على الطبقة المنتجة أو المتخصصة ، أو على طبقة من الهواة وإنما يعتمد على الشعب بأسره .

إن ألوان الفنون المختلفة من شعر وتصوير وموسيقى وأدب وتمثيل كلها وسائل للاتصال بين الفنانين والجمهور ، وعلى قدر تذوق الأعمال الفنية والمتعة بها أيما كان شأنها ، تزداد الروابط بين الجمهور بعضه ببعض ، وخاصة تلك الروابط الانفعالية التى تساعد فى تكوين الوجدان الجماهيرى الذى هو دعامة من دعامات المجتمع الاشتراكى .

فلنجعل من فروع التربية الفنية لغة جماهيرية يتذوقها أفراد المجتمع فى المدرسة ، وخارجها ، لتساعد فى بناء اشتراكيتهم وتزيدهم وعياً بقيم الحياة التعاونية .

الفصل الثامن

التقويم فى التربية الفنية

بعد أن تحدثنا فى الفصول السابقة عن الفن ، وحللنا طبيعته الاشتراكية ، وناقشنا الدور الذى يستطيع أن يسهم به فى بناء السلوك الاشتراكى للفرد ، يجدر بنا أن نختتم مناقشتنا بتناول موضوع « التقويم فى التربية الفنية » بالبحث ، لما له من أهمية حيوية فى تطبيق بعض المعايير الجديدة التى نقيس بها صلاحية العملية التربوية والفنية ، وبخاصة فى إطار مجتمعنا الاشتراكى الجديد . وهذا الموضوع يهم جميع المشتغلين بتدريس الفنون ، وعلى الأخص المفتشين ، ولذلك رأينا أن نُفْهِمَ المعانى المقصودة من التقويم ، والوسائل المختلفة التى يمكن اتباعها لكى نقوم كل من المدرس والتلميذ فى ميدان التربية الفنية حتى يؤدى التقويم على الوجه الصحيح .

إن كلمة تقويم لها معان كثيرة ، فقد نعنى بها عملية النقد ، التى نحاول فيها أن نميز المحاسن كما نتعرف على العيوب : نميز المحاسن لكى نعيها ، ونسعى لتنميتها ، ونتعرف على العيوب لكى نتجنبها ، ونتخلص منها ، ونبحث عن الأسباب التى أدت إليها حتى لا نعود إليها مرة أخرى .

ومن وظائف التقويم ، التأكد من تحقق الأهداف التى وضعت للتربية الفنية . فاكل مادة فى الوقت الحاضر ، أهداف واضحة ، مدونة فى صدر المناهج التى ترسل للمدارس. ومما تنص عليه أهداف التربية الفنية هو تنمية التذوق الفنى : معنى ذلك أننا لابد أن نتبين بالتقويم هل تحقق هذا الهدف أم لم يتحقق ؟ كما أننا لابد أن نقيس المهارات المختلفة من سنة إلى أخرى ، ومن مرحلة إلى غيرها لنضمن استمرار النمو فى هذه الناحية . وإذا ما تضمنت الأهداف التعرف على التراث الفنى القومى مثلاً — كان لابد لنا أن نقيس هذه القيمة فى قدرة التلاميذ على التعرف على ألوان مختلفة من تراثنا القومى. وبالتقويم يمكننا الكشف عن عملية التعلم ، فنبين كيف يعد المدرس درسه ، ونقيس ما يصل إليه من نتائج — وكل الحادث الآن ما هو إلا تكرار لما سبق أن تعلمه التلاميذ من اللازمات الآلية ، وحدوث هذا الجهود يوقف النمو ، وبالتقويم نستطيع أن نتبين مدى ما اكتسبه الطالب من مهارات . واشغال النجارة مثلا تدرس فى الابتدائى ، والإعدادى ، والثانوى ، وبالتقويم يمكننا أن تعرف إلى أى حد تنمو مهارة التلميذ فى المرحلة الابتدائية ، أو الإعدادية ، أو الثانوية ، فإذا اقتصرت العلمية على بيانات توضع على الورق . ولم تجد المدارس الوسائل والإمكانيات التى تساعد على تحقيقها ، كانت مجرد عملية صورية لا تساعد على تحقيق الأهداف المطلوبة . فليست المسألة أهدافاً تكتب ، وإنما لابد من تتبع

هذه الأهداف والاطمئنان على مدى تحققها .

وعملية التقويم على مستوى الفصل — يمكن أن تتم فى لحظات عقب انتهاء الدرس فيُقَوِّمُ المدرس الدرس على أساس مستوى الإنتاج الذى تحقق فيه ، فيضع تقديرات ممتاز أو جيد أو متوسط ، ويحدد الحالات الشاذة ، وحالات التخلف الفنى وغيرها ، التى يمكن للمدرس أن يحصيها ، فالنتائج أحد أجزاء العملية التى نقومها ، وتقويم المدرس يشمل : كيفية تحضيره للدرس ، وشرحه له ، وعرضه وسائل الإيضاح ، والتوجيهات التى يوجه بها تلاميذه خلال الدرس ، وكيف يقوم التلاميذ فى أثناء العملية التعليمية على قدر الجهد الذى بذل ، خلال الدرس ، وكيف تمكن المدرس من تحقيق عملية التقويم ، كعملية مترابطة الأجزاء فنظر إليها من كل أطرافها ، بل لعل العملية التعليمية الحادثة هى أهم من النتائج المنتهية لأنها توضح لنا كيف أمكن للتلاميذ أن يتصوروا ، وأن يفكروا ، وأن ينتجوا ، بطريقتهم الخاصة .

ويجب ألا يُقْتَصَرَ فى التقويم على قياس النهايات التى تحصّل عليها بل يجب أن نحلل الخطوات التى تتم فى أثناء ممارسة العمل الفنى من البداية حتى النهاية ، فتقويم درس بمفرده إنما يمثل جزءاً من عملية التقويم ، أما التقويم ، بمعناه الكلى فيتحقق بتتبع سلسلة الدروس التى تضمنتها خطة معينة ، ولكى يحقق المدرس هدفه لابد أن يكون مرتبطاً بالكل ، والكل هنا هو خطة المدرس

وهى تنعكس فى سلسلة أعمال التلاميذ . فالتقويم يوضح لنا هل حدث تطور للتلميذ أو للفصل بأكمله ، وإلى أى حد تتفق الخطة مع الأهداف الكلية . وتقويم الدرس وحده لا يعطى صورة كاملة عن تفكير المدرس ووعيه ، والذى يعطى هذه الصورة الكاملة هو تتبع دروس المدرس وتخطيطه للعملية التعليمية . فالمدرس الذى يسير بدون خطة يرتجل المواقف ويعمل فى الحقيقة على غير هدى ، ونتائجه تكون عارضة .

وعملية التخطيط هامة وضرورية ، وتقوم بها الدولة فى كل مرافقها — ومعنى ذلك أننا لابد أن نرسم خط سير لكل عمل ونتتبعه ثم نقومه لنعرف هل حقق هذا التخطيط أهدافه أم لم يحققها ؟ وهل وضع بشكل يدل على عمق وتبصر بالمادة أم وضع بغير تبصر ؟ وإلى أى حد تنمو النتائج من درس إلى آخر فردياً وجماعياً ؟ إذ لابد أن تكون هذه النقاط فى صميم تفكير المدرس والمفتش عند التقويم ، وإلا فإن تقويم كل منهما للدرس لا يبنى على أساس الخبرات التعليمية أو على أساس التطورات التى حدثت خلال عملية التعلم ، ويرتبط بهذه النقطة أيضاً تقويم مستوى نتائج تلميذ واحد ، ومستوى الفصل كله فى الخطة ، فنستعرض تلميذ فى سلسلة دروسه التى تمثل الخطة لبيان سير المدرس ، ونستعرض الفصل بأكمله لبيان مستواه بالنسبة لغيره من الفصول ، أو نستعرض فرقة بالنسبة لغيرها من الفرق .

وهناك نواح أخرى فى التقويم وهى : أثر التربية الفنية فى

الحياة المدرسية ، فخطة الدراسة تشمل النشاط داخل الحصة وخارجها ، ولابد من أن نجد للتربية الفنية نشاطاً يتصل بالمواد الدراسية الأخرى ، وأن يكون لها صدى فى حياة الطالب ، وفى كل مكان بالمدرسة : فى المطعم ، وفى الحديقة ، وفى كل مكان تقع عليه عيوننا .

فعملية التربية الفنية بمعناها الحقيقى لا يجب أن تكون قاصرة على ما يعطى داخل الفصل بل تعم كل أنواع النشاط داخل الفصل وخارجه حتى يحس بها التلاميذ ويعيشون فيها .

وعملية التذوق الفنى لا يمكن أن تنمو ، إذا كانت قاصرة على الفصل فقط ، وإشاعة الجو الفنى السليم لابد أن يكون جزءاً من مسئولية المدرس. والاهتمام بالمظهر الجمالى أثر من آثار مدرس التربية الفنية الناجح ، فالعبرة ليست بما درس ، وإنما بمقدار ما تحققه الدراسة من انعكاسات تمكن للرائى أن يلمس أثرها فى كل ما يحيط به فى البيئة المدرسية وخارجها .

نحن نكون المواطنين ، وكل أفراد المجتمع يمرون بالمدارس ، فتعاملهم مع كل الأشياء يتضمن فى طياته ما تعلموه من أسس فى التذوق كونوها داخل المدرسة ، كما أن تذوقهم للفنون وللتراث الفنى ، وتكوينهم لمعايير سليمة فى اختيار الأشياء وتفضيلها إنما يتم داخل المدرسة ، وإذا نجحنا فى تحقيق مستوى رفيع فى هذه العملية نكون قد تمكنا من التأثير على كل من فى المجتمع نتيجة ما يُدرَّس له فى المدرسة ، ولا يمكن أن نطمئن لذلك

إلا إذا رأينا صدى العملية الفنية التى تتم فى الفصل بصورة واضحة فى المجتمع الخارجى .

وإذا أردنا أن نصمم بطاقة لتقويم المدرس يجب أن نضع فى اعتبارنا شخصية المدرس وخطته — وتحضيره للدرس وانعكاس أثره فى بيئة المدرسة وخارجها .

التقويم ضرورة : والتقويم ضرورة حتمية . وبغيره تصبح جميع العمليات التى نقوم بها طائشة . وهو ضرورة لكى نطمئن إلى أى حد تحققت الأهداف العامة والخاصة . ونتيجة للتقويم يمكننا أن نعدل خط سيرنا فى الأوضاع والمواقف المقبلة — ألقى السيد الرئيس خطابه بعد الحركة الانفصالية لسوريا . وضمن خطابه بيانات إحصائية عن حالة سوريا قبل الوحدة وبعدها . وما حققته من مكاسب خلال الوحدة . ودعم وجهة نظره بأرقام إحصائية توضح نتيجة المشروعات التى حققتها الوحدة . ذكر هذا لكى نقوم ما حدث ولنرى هل كنا نسير على هدى أم على غير هدى — إن تاريخ التربية الفنية حافل بنقط تحول كثيرة يمكن أن تقوم بها المادة لنرى هل كنا نسير إلى الأحسن أم إلى الأسوأ ولنرى هل تحققت الأهداف خلال خط سيرها أم لم تتحقق ؟

نحن نقوم لكى نعدل فى خططنا بما يتلاءم مع التغلب على كل نواحى الضعف التى ظهرت . ولكى نوفر الوقت والجهد . ونقوم أيضاً لنعدل المادة والوسيلة . ونوفر العدد

والآلات والخامات وننظم الأماكن، وبذلك يصبح التقويم عملية واعية، لنعدل أنفسنا بأنفسنا ولنعدل الأوضاع للوصول إلى نتائج أفضل وأكثر ضماناً .

مقومات عملية التقويم فى التربية الفنية : لكى نقوّم لابد أن يكون عندنا مقومات ، وهناك شروط لابد من أن تتوافر فى شخص القوم لتؤدى هذه العملية أهدافها المنشودة وسنجمل فيما يلى أهم تلك الشروط :

حاجة القوم إلى معيار سليم للتذوق والنقد الفنى : يحتاج المقوم إلى حصيلة كبيرة فى الثقافة الفنية ، ودراية بالأسس الجمالية ، وتجربة وفهم للعملية الابتكارية ، وقدرة على المقارنة بين الأعمال الفنية المختلفة وأساليب التدريس الصالحة للتحقق من النمو الناتج من عملية التربية عن طريق الفن ، وذلك يتم بمرور المفتش مروراً عابراً على المدارس ، وتفقده لعمل المدرس تفقداً سطحياً . إذ لابد أن يكون المقوّم ممارساً مستمراً للعملية الفنية ومنتجاً بصورة متعمقة مستخدماً إحدى خامات الفن ، ومبتكراً فيها لكى نطمئن إلى أن آفاقه الفنية تتهذب وتتعدل بالخبرة التى يحصل عليها خلال هذه العملية . يجب أن يكون لديه الثقافة الكاملة التى تجعله ملماً بكل النواحى الفنية فى الحاضر والماضى ، فإن المقوّم (مدرساً أو مفتشاً) بدون ثقافة قد يطبق معايير خاطئة يعود أثرها على التلاميذ .

الاهتمام بأساليب التحضير الجيدة نظرياً وعملياً : أصبح التحضير بوضعه التقليدى « كروشتة الدكتور » ، وكالتلغراف لا يتضمن إلا مفردات لا جهد فيها ولا بحث ، لكن التحضير الجيد هو عملية إعداد بكافة الوسائل نظرياً وعملياً لمواجهة موقف تعليمى محدد. وإذا لم يكن هذا الإعداد تاماً ومدروساً من جميع نواحيه ، فإن العملية التعليمية لا يمكن أن تتم بصورة سليمة — فمثلاً إذا أراد المدرس أن يدرس «درس السوق » وكتب هذا العنوان وقدمه للتلاميذ — دون أن يتأمل فى الموضوع وفى تركيبه الفنى ، ويتفحصه من ناحية العلاقات الشكلية ، والمعنى الانفعالى الذى يثيره ، فلا يمكن لهذا الموضوع أن يثير التلاميذ ، ولا يخلق عندهم واعية بذلك ، وتنتقل الخبرة إليهم ميتة وتكون النتيجة أن يموت العمل الفنى الذى ينتجه كل منهم .

فالتحضير يعتمد على دراسة نظرية وعملية ، ومن الواجب أن يدرس المدرس الخطوات التى يجب أن تتم نظرياً من ناحية الإثارة والخبرة والإعداد فى كراسة التحضير ، وعملياً من ناحية توافر الأدوات والخامات والعدد ووسائل الإيضاح ، كما يجب أن تكون كل خطوة فى التربية الفنية ابتكارية ، ويجب الإلمام بمستويات التلاميذ ومراحل نموهم الفنى وبخاصة التلاميذ من سن ٦ إلى ١٨ . ولكى نقوم لابد أن نكون قد وصلنا فى إدراكنا إلى الإحساس بأن فصل السنة الثانية بمدرسة ما مثلا ينتج أقل

أو أعلى فى المستوى من فصل السنة الثانية بالمدرسة الأخرى التى رأيناها من قبل أو سنراها فيما بعد. ولكى نكوّن معياراً سليماً للقياس لابد أن تكون مستويات النمو الواضحة فى أذهاننا ، وإلا اتجهنا فى تقويمنا لإنتاج التلاميذ الفنى اتجاهاً منحرفاً ، فنطبق مستويات البالغين أو معايير غير سليمة . كما يجب أن نلاحظ أنه بالرغم من أن لكل سن مستواه فإن داخل كل مستوى تنوع ، وحينئذ يجدر بنا أن ندرك أن المعيار الذى نطبقه يجب أن يكون مرناً ويتضمن فى طياته ألوان التنوع الخاصة بمستوى النمو ، ويمكن تكييفة للتعبيرات التى تتأثر بظروف بيئة مختلفة .

كما أن هناك نواح خاصة يجب الاهتمام بها ، ومنها ضرورة الإلمام بوسائل تعهد الموهوبين ورعايتهم وكيفية التعرف عليهم ، وعلى أنماطهم فى الأعمار المختلفة ، وأن يرى المقوم الموهبة فى مستوى الأصالة الفنية ، والاتجاه المتميز لا فى مستوى البعد أو القرب من الطبيعة ، كما يجب أن يلم المقوم بأنواع التخلف الفنى ، وبكيفية علاج المتخلفين من الطلاب ، ويرسم الخطط لتعدهم بالرعاية — فمثلا الطالب الذى يرسم فى ركن الورقة ، والطالب الذى يمسح كثيراً (المتردد) علينا أن نتعرف عليه ، ونرسم الخطط لعلاجه ، كما نتعرف على غير هذا وذاك من محدودى القدرة فى النواحى العملية ويكون لدينا من طرق العلاج ما يساعد هؤلاء على تمضية بعض الوقت فى ممارسة العمل اليدوى واحترامه .

ضرورة الإلمام بالتقاليد الفنية : فالتقاليد بالنسبة للمدرس

والمفتش تمثل الثروة الفنية والرصيد الذى لا يفنى — فهى خلاصات التجارب التى أنتجتها عيون الموهوبين فى العصور المختلفة. فلنحاول أن نهضم الماضى ، ونعيد صياغته ، فلو أضفنا الإنتاج الفنى لهذا العصر إلى ما أنتجه أجدادنا ، لحصلنا على رصيد كبير ، كما يساعدنا هذا على زيادة التعمق فى مستوياتنا — والمفتش الذى لا يلم بالتقاليد الفنية السليمة التى تحتوى على التجارب التى مرت بها الأجيال السابقة ، يفتقد عاملا كبيراً من عوامل التقويم السليمة . إن زيارة المتاحف والآثار المختلفة ودراسة الفنون القديمة والمعاصرة يساعد على تحقيق ذلك .

ضرورة التقيد بمقاييس الجمال عند وضع تقديرات للتلاميذ :

فى آخر كل فترة يضع المدرس تقويماً لتلاميذه على اختبار الفترة ، أو على نتيجة درس واحد ، أو على سلسلة من أعمال التلميذ التى قام بها خلال زمن بعيد . وهذه الدرجة ليست مسألة شكلية ، إنما تمثل فى الواقع تطبيق المعيار السليم لعملية التقويم داخل الإطار السابق. والشائع فى وضع هذه الدرجات أن ينال تعبير التلميذ البعيد من الطبيعة درجات أقل من الذى يتقيد بالطبيعة فى تعبيره . وهذه العملية تحتاج إلى دربة كبيرة حتى يتفهم الجميع المعايير الخاطئة فى التقويم والمعايير السليمة للتقويم . ويتعرفوا على مقومات العمل الفنى التى يجب أن تطبق كمعيار يقوم على أساسه عمل التلميذ : كعبارة الصورة ، وعلاقاتها التشكيلية المختلفة ومعناها الانفعالى وما تتضمنه من أصالة

originality . فهناك أعمال ركيكة ما هي إلا ترديد للماضي ، ولكن العمل الفني الأصيل النابع عن تفكير خاص للشخص يستحق تقديراً أعلى من التقدير الذى يناله الشخص الآخر المتقيد بحرفية الطبيعة ، فلا بد أن نتحقق من أن لكل تلميذ فى الفصل نمطه الشخصى فى العمل الفنى الذى ينتجه ، ويعكس فيه شخصيته وعندما نرى التلاميذ يعبرون عن موضوع الدرس بصورة توضح أنماطهم الفردية وتعكس الاتجاه التكوينى ، والانفعالى ، والبيولوجى لكل منهم ، يطمئن إلى أن العملية التربوية فى الدرس تسير على أسس سليمة .

ضرورة الإلمام بالعمر الزمنى والعمر الفنى عند التقويم :

هل تلميذ السادسة من العمر الذى ينتج إنتاجاً فنياً يعادل السادسة يكون فى مستوى أحسن من التلميذ الذى عمره ٦ سنوات وينتج إنتاجاً يعادل سن ١٠ سنوات ؟ إن التفكير الشائع يعطى الأفضلية للتلميذ الثانى لكننا يجب أن نكون حذرين فى تطبيق هذا المبدأ ، إذ أن الصغير الذى يقلد الكبير فى تعبيره قد يكون مثل الببغاء الذى يردد ألفاظاً لا يعرف معناها . فلذلك تخرج الصورة ميتة — رغم أن بها معالم الرسوم أو الإنتاج الفنى لسن الكبير .

فعندما نقوم الفن البدائى لا يمكن أن نقول إنه أقل قيمة من الفن الإغريقى أو من الفن الحديث وإنما نقرر أن الفن البدائى فى ذاته له قيمته وله منطق يختلف عن منطق الفن

الإغريقى — وهناك بعض المتاحف تتهافت على قطع الفن البدائى القديم وتقدر أصالته .

لذلك ليس من الصواب عندما نقوم عمل التلميذ أن نقول إن التلميذ الذى يحقق عملا فى مستوى أكبر من سنة — عملا يحاكى فيه الطبيعة ويطبق قواعد المنظور أو الظل والنور ؛ متقدم عن زميله الذى يعبر التعبير الأصيل المناسب لسنة ، فمن الواجب أن ندرس تعبير الطالب من حيث العمل نفسه وأصالته لا من حيث التعبير بالطبيعة وكلما تأكدت النواحى الذاتية فى التعبير كلما جاءت الصفات الفنية على أساس عميق ، تتضح فيه شخصية الطالب وأسلوب تعبيره .

الفردية فى الإطار الاشتراكى : ويجب أن تلاحظ القيم الاشتراكية التى يتجه إليها المجتمع الآن فلا نؤكد الفرد ونهتم بنموه بالنسبة لنفسه فقط ، وإنما بالنسبة للمجتمع أيضاً ، والمجتمع الاشتراكى الذى نعيش فيه يبنى على أساس تعاونى ، فعلينا أن نعلم الطالب كيف يشترك مع غيره فى إنتاج شىء عملى ويتعلم كيف يتعاون مع زملائه من البداية إلى النهاية ، والتربية الفنية وسيلة فعالة لخلق المواطن المستنير الذى يعيش فى المجتمع ويكتسب الصفات التى تساعده على ممارسة العمل الفنى بعقلية اشتراكية . إن مجتمعنا يتحول من مجتمع رأسمالى إلى مجتمع اشتراكى ، وعملية التحول هذه لا تتحقق بزيادة التركيز على تنمية الاستعدادات الفردية لذاتها ، وإنما لخدمة المجتمع . وعند التقويم

لابد أن نقوم العملية التربوية من خلال إطارها الاجتماعى ، إننا لا نخرج مواطناً يعيش فى خواء ، ولابد أن تكون العقلية الاشتراكية واضحة خلال العملية التعليمية ، ولا يجب أن يكون النشاط قاصراً على الإنتاج الفردى ، وإنما يجب أن يمتد أيضاً إلى الإنتاج الجماعى ، ويجب أن نقوم العملية التعليمية ونركز عليها الاهتمام قبل أن نهتم بالنتيجة النهائية — نتعرف كيف استطاع التلميذ أن يكسب مهارة ، وكيف يبتكر بعدده ، وأدواته ، وخاماته ، وكيف يكون attitude اتجاهاً سليماً فى أثناء تعلمه .

يجب ألا تُقَوَّم المهارات وهى منفصلة عن العملية التعبيرية الابتكارية ، والمهارة الآلية ليست لها قيمة فنية . وعمليات الصنعة فى العمل الفنى لا تكتسب إلا خلال ممارسة العملية الابتكارية ، فيجب وضع مستويات العملية الفنية التى يقوم بها التلاميذ لإمكان التحقق من متابعتها حسب أعمارهم المختلفة .

المعارض كوسيلة من وسائل التقويم : كل مدرس يجتهد أن يقوم أحسن النتائج فى المعارض ، والمعارض تختلف بعضها عن بعض فمنها معرض المدرسة ومعرض المنطقة ومعرض الجمهورية والمعارض الدولية . لا شك أن المعارض وسيلة للتقويم ، فقطعة النجارة التى كانت تعرض منذ زمن بعيد فى المعارض ، كانت صورة مطابقة لنفس القطعة التى تباع الأسواق خارج المدرسة . ودائماً ما كانت المعارض مغشوشة ، لأن المعايير المتداولة ،

فى ذلك الحين كانت معايير خاطئة ، وكان ذلك مرتبطاً بالتفكير الذى ساد فى ذلك الوقت . وعندما يعرض المدرس اتجاهاً من الاتجاهات فى المعرض ينتقل هذا الاتجاه من مدرسة إلى أخرى فإذا لم نكن على وعى باختيار الأشياء التى نعرضها نكون قد وجهنا التعليم وجهة خاطئة . وهناك فرق بين العرض على مستوى الفنانين ، وبين العرض على مستوى المدارس . فمعارض المدارس تربوية ، وعرض خطط سير المدرس والخطوات التى مرت بها العملية التعليمية ، أهم من عرض النتائج الجيدة وحدها ، لذلك لابد من أن نعيد التفكير فى المعارض وطريقة العرض حتى تعكس صورة لطريقة تدريس المادة بالمدارس ، كما تبين الأساليب المتنوعة التى يحل بها المدرسون مشاكل التدريس .

هناك غير المعارض وسائل أخرى مرتبطة بالتقويم كالنشر فى المجلة المدرسية أو فى الصحف ويجب أن يكون الاختيار له سليماً حتى لا يؤثر تأثيراً سيئاً على أذواق القراء .

أثر الجوائز فى عملية التقويم : قد تضر الجائزة أكثر من أن تنفع ولابد من التفكير فى ذلك . فالجائزة تعتبر بالنسبة للمتعلم حافزاً خارجياً ، فإذا لم تعط بالطريق السليم — فإنها قد تؤدى إلى نتائج سيئة ، ومن الواجب أن ندرس أثر الجائزة على التلميذ عندما نعطى له تقديراً لتفوقه فى فرع من فروع المادة كالنحت أو النجارة ، أو التصوير ، بحيث تكون هذه الجائزة ذات صلة

بالناحية التى نجح فيها ، وتساعد على تأكيد ميله نحو ممارسة الفن وتعشقه .

كيف يقوم المفتش مدرس التربية الفنية : هل يقوم المدرس على أساس تعاونه مع غيره ؟ أم يقوم على أساس كفايته الخاصة ومهارته فى تدريس المادة وفهمه لها ؟

إن المفتش يجب أن يعنى فى تقويمه للمدرس بنواح عدة نذكر منها على سبيل المثال تحضير المدرس ومدى اهتمامه بالناحية التربوية ، كوضع تخطيط لأبواب المنهج وتوزيعها على أشهر السنة ، وترجمة الأهداف العامة إلى خطط ، والخطط إلى دروس تحقق هذه الأهداف ، فمن الواجب أن يعنى المفتش بالتخطيط الشامل الذى يعده المدرس فى أول العام ، ليستقيم الأمر فى أعماله طوال السنة . ونلاحظ أن المناهج كانت متخلفة فى الماضى عن عقلية المدرسين والمفتشين والآن أصبحت أسبق من عقليتهم ، ولذا يجب الاهتمام بالتدريس حتى يمكن أن يرى كل منهم وجهة النظر الجديدة التى تهدف إليها المناهج وتسعى لتحقيقها . كما يجب أن يتولى المفتش فحص دروس المدرس التى يضمنها خططه المختلفة ، ليتبين مدى ترابطها وتنوعها وسلامتها فى تحقيق الأهداف ، — كل هذا يحتاج إلى دراسة ، ومن صالح المتعلم أن يمر على خبرات متنوعة بالخامات المختلفة ، فإن كل خامة تزوده بجانب متميز من جوانب الخبرة والتلميذ الذى يدرس ثقافة عامة يجب أن يمر على العمليات المختلفة ،

ومن الجائز أن يتعمق فى خامة واحدة فيها ولكن لابد أن يعد للتكوين العام لا للتكوين المتخصص الذى لا يتفق مع مرحلة التعليم العام . وهناك طائفة أخرى من النقط غير ما ذكرناه يصح أن تكون موضع نظر المفتش عند تقويمه للمدرس — وهذه النقط نجملها فى العناوين الآتية :

(ا) دراسة مستويات المدرسين من الناحية الفنية .

(ب) إعداد المدرس للمكان ، والمكتبة الفنية ، والمتحف ، والأدوات .

(حـ) مدى انتشار أثر التربية الفنية فى البيئة المدرسية .

(د) رعاية التلاميذ فى أوقات الفراغ .

(هـ) النشاط الفنى وانعكاسه فى الدروس المختلفة .

(و) ارتباط موضوعات الدراسة بالاتجاهات القومية والاجتماعية والتطور الزراعى والصناعى .

(ز) مدى الاهتمام بالتراث الفنى والشعبى للجمهورية .

(ح) إنتاج المدرس الخاص ونشاطه وثقافته واطلاعه ومستوى هذا الإنتاج .

(ط) العادات التربوية التى يبثها المدرس فى تلاميذه ، كالتعاون والنظافة والإتقان وخلق الاتجاهات والميول .

(ى) اهتمام المدرس بمادته وغيرته عليها .

(ك) استفادة المدرس من المتاحف والمعارض الفنية ومدى استفادته بما يوجد حول المدرسة من إمكانيات .

هذه صفات قليلة من كثير يصح النظر إليها فى عملية التقويم ويمكن أن يتضمنها بطاقة تقويم تضاف إليها كثير من البيانات عن المدرس – ويصح أن تعمل بطاقة أخرى للتلميذ لقياس قدرته فى التعبير الفنى وتتدرج معه من مرحلة إلى أخرى– حتى ينتهى تعليمه .

خاتمة : خلاصة الرأى

يتحقق لنا من المناقشات التى تناولناها بالبحث فى الفصول المتقدمة مجموعة من النقط تدور كلها حول شكل المجتمع الاشتراكى الجديد ومكانة الفن فيه ويمكننا أن نجمل أهم هذه النقط فيما يلى :

أولاً : أن المجتمع الاشتراكى الذى ننشده يقوم على نوع من الاتزان بين المصلحة الفردية ومصلحة الجماعة ، فليس هناك مغالاة فى أى من المصلحتين سواء فى ذلك النواحى السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية .

ثانياً : أن الفنى ذو طبيعة اشتراكية ، وهو أحد مقومات الحضارة ، ويلعب دوراً رئيسياً فى تكامل المجتمع ، وتبادل القيم بين الناس ، وذلك عن طريق نقل المعانى والأحاسيس المشتركة . فهو يوحد بين آفاق الناس ، كما يؤلف بين انفعالاتهم ، ويكون ما يمكن أن نسميه الوجدان الجماهيرى .

ثالثاً : يجب أن نعيد التفكير فى أسس تدريس الفنون وتذوقها فى التعليم العام وفى غيره من المعاهد والمؤسسات بحيث يمكننا أن نقيم هذا التدريس على أسس جماعية تحقق النمو الفردى فى إطار اشتراكى ، وذلك ليتدرب الناشئون على كيفية التعاون فى الوصول إلى تحقيق الأهداف المشتركة ، ويتدربون على رسم الخطط التى تحقق هذه الأهداف ، ويتابعون تنفيذها عملياً كما يتعلمون كيف يُقَوِّمون النتائج التى يصلون إليها من

ناحية مدى تحقيقها للأهداف الاجتماعية المشتركة .

رابعاً : أن بعض المجتمعات التى تحررت حديثاً ، لعب الفن دوراً رئيسيا فى ثورتها ، فتبارى الفنانون بتماثيلهم ولوحاتهم الحائطية فى نقل معانى الثورة الاجتماعية إلى غالبية الشعب . والفن فى مجتمعنا ما زال محتاجاً لكثير من الجهود ليحقق دوره فى ثورتنا الاشتراكية ، كما أن مدرس التربية الفنية يستطيع أن يسهم مساهمة فعالة فى هذا المجال عن طريق نشاطه الفنى مع تلاميذه داخل المدرسة وخارجها .

خامساً : التقويم فى التربية الفنية عملية ضرورية وحتمية للتأكد من تحقق الأهداف التى وضعت من أجلها هذه المادة بفروعها فى التعليم العام ، ولنستطيع أن نعدل فى خططنا ووسائلنا العملية لضمان تحقيق هذه الأهداف فى المستقبل . إن إعداد المواطن وتربيته فى ظل النظام الاشتراكى يختلف حتماً عن إعداده فى ظل نظام رأسمالى متطرف . وبعملية التقويم يمكننا أن نتبين إلى أى مدى نجحنا فى تكوين العقلية الاشتراكية وبناء السلوك الاشتراكى . ويتطلب هذا استقصاء العملية التربوية من بدايتها إلى نهايتها ، بما تشتمل عليه من تحضير وإعداد للخامات والأدوات ، واختيار لموضوعات التعبير ، وإلمام بمستويات النمو الفنى ، وفهم للتقاليد الفنية ، وغير ذلك من الأسس والمبادئ العلمية التى نستطيع أن نستقصى بها سلامة العملية التربوية ، وتوجيهها لبناء السلوك الاشتراكى فى مجتمعنا الجديد .

مراجع الكتاب

* خطب السيد رئيس الجمهورية فى عيد العلم والمناسبات المختلفة

G. Plékhanov, *L'Art et la Vie Sociale*, Paris : Editions Sociales, 1949.

L.E. Schmeckebier, *Modern Mexican Art*, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1939.

J. Dewey, *Art as Experience*, New York : Minton, Balch and Co., 1934.

D.W. Gotshalk, *Art and the Social Order*, Chicago : The University of Chicago Press, 1947.

H. Read, *The Grass Roots of Art*, New York, Wittenborn and Company, 1947.

اقرأ للمؤلف

طبع ونشر دار المعارف

آراء فى الفن الحديث	سيكلوجية رسوم الأطفال
أصول التربية الفنية	الرسم فى المدرسة الابتدائية
الفن والتربية	الفن الحديث
طرق تعليم الفنون	أسس التربية الفنية
اتجاهات فى التربية الفنية	الخبرة والتربية (ترجمة)

شكل (٨) « الجندى المجهول» للفنان المكسيكى : جوزى كليمنت أورسكو (١٨٨٣ – ١٩٤٩) لوحة بالفرسكا فى مكتبة باركر . وهى تتضمن معان رمزية كثيرة ، فقد أخفى هذا العلم معالم الجندى ولم يظهر من جسمه إلا يديه وقدميه ، وقد وضعت حلقات النجاة ، ولعلها ترمز هنا للتضحية ؛ بينما العازفون فى الجهة اليسرى من اللوحة يصدحون بموسيقاهم ، ورسم جندى متحفز فى الخلف . ووضع مشعل فى الأمام يشع منه النور . والصورة فى مجموعها تشير إلى الدور الذى يلعبه هذا الجندى فى ميدان القتال فيضحى بنفسه ليفدى وطنه . ويلاحظ هنا أن المعانى الرمزية فى الفن التشكيلى لها جانبها الاجتماعى العام الذى يمكن الاستفادة به فى تنمية الوعى الاشتراكى لدى الجماهير .

شكل (٩)

« العائلة البرجوازية » للفنان المكسيكى . دييجو رفيرا (١٨٨٦)

وهى لوحة بالفرسكا فى مبنى وزارة التربية بالمكسيك . إن رفيرا يريد أن يصور لنا العائلة المتخمة ، بتماثيلها المنعزلة ، وعاداتها غير الاشتراكية . فهى صورة ساخرة لبعض أفراد المجتمع الذين تمتلىء بطونهم ، ويصرفون أموالهم ذات اليمين وذات اليسار ، على ملذاتهم وأدوائهم الشخصية ، بينما يتضور غيرهم من آلام الجوع والحرمان .

شكل (١٠)

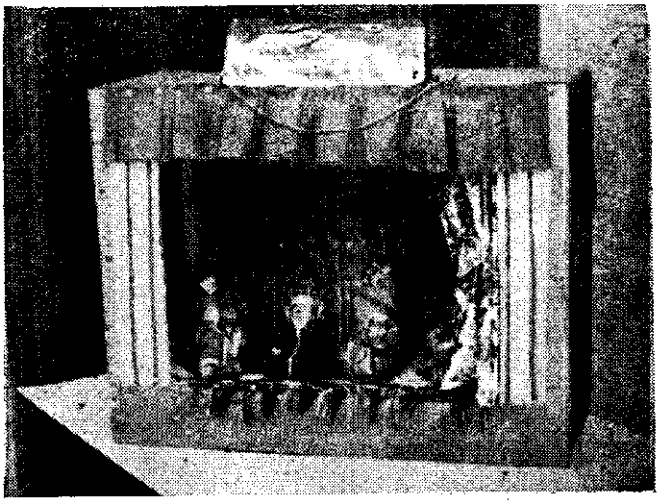
« الأحرار » للفنان ميرفن جوليس . لقد صور الفنان الأحرار الذين استطاعوا أن يخرجوا من المعتقلات ويتسلقوا فرع شجرة ضخمة ، وأخذوا يطلون على الشعب الثائر الذى يكافح فى سبيل حريته . الصورة تتضمن بعض المعانى الرمزية ولها تركيب متميز . وهى تعالج أحد الموضوعات الاجتماعية التى تساند الاشتراكية .

شكل (١١)

تلاميذ النموذجية الابتدائية حدائق القبة (٤٥ — ١٩٤٦) يقومون بعمل جمعى مشترك وذلك لإعداد ستارة لرواياتهم التى سيمثلونها أمام أولياء أمورهم . إن العمل الجماعى فى الرسم يعود التلاميذ التعاون بعضهم مع بعض فى سبيل تحقيق هدف مشترك . يتعلم كل منهم كيف يضحى بشىء من فرديته فى سبيل خدمة الجماعة كما يتعلم كيف يكيف نفسه وطاقته لتساند الاتجاه الاجتماعى السائد .

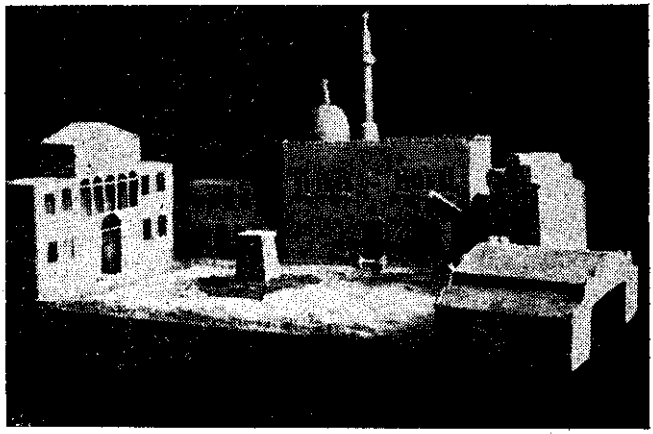
شكل (١٢)

بعض تلاميذ شبرا الإعدادية يلبسون الطراطير التى صنعوها بأيديهم لحفل مدرسى كما يتمون دكانة العرائس التى صنعوها متعاونين . وقد أخذ هذا المشروع خطوات مختلفة حتى تم بشكله الجماعى .



شكل (١٣)

مسرح قام به بعض تلاميذ العباسية الإعدادية . وهو عمل تعاونى أسهم كل فرد فى عمل نموذج أو جانب من هذا المسرح . ثم جمعت العناصر فى هذا الشكل الكلى المولد .



شكل (١٤)

نموذج لمبانى أحد الأحياء صنعه مجموعة من التلاميذ بخشب الأبلاكاش واستخدموا فيه منشار الأركت . ويلاحظ أن نجاح هذا الشكل اعتمد على تعاون كل تلميذ مع بقية زملائه .

المحتويات

		صفحة
مقدمة	: حول الموضوع . . .	٥
الفصل الأول	: الفرد والمجتمع . . .	٧
الفصل الثانى	: اشتراكية الفن . . .	١٤
الفصل الثالث	: دور الفن فى نقل المعانى الاشتراكية	٢٠
الفصل الرابع	: التربية الفنية والحركة التحريرية	٢٨
الفصل الخامس	: الانجاهات القومية وانعكاسها فى التعبير الفنى	٤٠
الفصل السادس	: القيم الاشتراكية وأثرها فى تدريس الفنون	٤٨
الفصل السابع	: تنمية العلاقات الاشتراكية عن طريق الفنون	٥٩
الفصل الثامن	: التقويم فى التربية الفنية .	٩٣
خاتمة	: خلاصة الرأى . . .	١١٠
المراجع	:	١١٢
صور إيضاحية	:	١١٣

تم طبع هذا الكتاب بالقاهرة
على مطابع دار المعارف سنة ١٩٦٣

دار المعارف

تقدم إلى قراء العربية هذه المجموعة الفريدة من الكتب الفنية :

قرشاً

* قصة الفن التشكيلى — للأستاذ محمد عزت مصطفى — ٦٠
  الجزء الأول : العالم القديم
* مدينة الفخار — للأستاذ سعيد الصدر — ٤٠
* التلقائية فى فن الكبار — للأستاذ لطفى محمد زكى — ٥٠
* فن طباعة الأقمشة — للأستاذين مصطفى محمد حسين وعبد الغنى النبوى الشال — ٣٥
* الأسلوب الابتكارى — للدكتور حمدى خميس — ٣٥
  « خصائصه وآثاره فى الحياة الاجتماعية »
* خمسون سنة من الفن — للأستاذين كمال الملاخ ورشدى إسكندر — ٦٠
* حول الفن الحديث — لجورج فلاناجان
  ترجمة الأستاذ كمال الملاخ — ١٠٠

تحت الطبع

فن السجاد اليدوى — للأستاذين أحمد فؤاد نور الدين ومصطفى محمد حسين

مايو ١٩٦٣

الثمن ٣٠ مليماً